

مَنَاهِجُ الدَّرَاسَةِ لِأَدَبِيَّةِ

فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

عرض ، ونقد ، واقتراح

تأليف
شكري فيصل

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

دَارُ الْعِلْمِ لِلْمَلَايِينِ
بيروت

مَنَاهِجُ الدَّرَاسَةِ لِأَدَبِيَّةِ

فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

عرض . ونقد ، واقتراح .

شكري فيصل

دارالعلم للملایین

بیروت

المؤلف :

إيـسانس إبـنـياز في الآداب من جامعة فؤاد الأول
إيـسانس في الحقوق من الجامعة السورية
ماجستير في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة فؤاد الأول
دبلوم معهد اللغات العربية بجامعة فؤاد الأول
دكتور في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة فؤاد الأول

الكتاب :

الرسالة التي قدمها المؤلف إلى كلية الآداب للحصول على درجة الماجستير
وقد ناقشت الرسالة في ١ - ٧ - ١٩٤٨
بلجنة مؤلفة من الأستاذ أمين الحولي مشرفاً
والأستاذ مدعطي السقا والأستاذ محمد خلف الله أحمد
عميد كلية الآداب في الإسكندرية عضوين

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م دمشق عبيد اخوان

الطبعة الرابعة

آذار (مارس) ١٩٧٨

الاهـداء

الى أمى

انى علمتنى الصبر، وعيبت الى القناعة
وغالبت فى غيبتى عنها الآلام والدموع
ولانت نعبتى نرقب دائماً أوبة الغائب
وبرفت بفضائلها لصورته كما تتمنم شفاها باسمه
وتسأل عنه فى خلواتها وصلواتها وأحلامها وسجلاتها

الى أمى

انى لانت نكتم الحزن فى طفولتى فى دمشق
ثم لانت تفجر الحزن فى فتولتى فى القاهرة

الى أمى

وقد نذرت نفسها لى
متأبئة على كل شىء ، منصرفه عن كل شىء ،
أهدى هذه الرسالة

ولن نكوره شيئاً فى جانب ما لانت تلقى
وأما هو الاكبار والوفاء والبر

شكرى فبصل

المفهرس

تصدير
تريب

٢ - ٣
٩ - ١

القسم الأول : النظرية المدرسية ١١ - ٦٥

الفصل الأول : نشأة النظرية المدرسية ١٢ - ١٦

- ١ - التاريخ الأدبي في الثقافة العربية
- ٢ - التاريخ الأدبي في صورته الجديدة
- ٣ - النظرية المدرسية مزيج من النظرة العربية والنظرة الغربية

الفصل الثاني : تاريخ النظرية المدرسية ١٧ - ٢٤

- ١ - النظرية المدرسية عند المؤرخين المدرسين
- ٢ - النظرية المدرسية عند بقية مؤرخي الأدب
- ٣ - سيطرة النظرية المدرسية وتمقرها

الفصل الثالث : النظرية المدرسية في قبة الصخر المباسي ٢٥ - ٣٠

عرض تاريخي ناقد لهذه القصة عند مؤرخي الأدب

الفصل الرابع : نقد النظرية المدرسية ٣١ - ٤٥

- ١ - نقد النظرية ٣١ - ٤٢
- ٢ - دور النظرية المدرسية التاريخي ٤٢ - ٤٣
- ٣ - الحاجة إلى نظرية جديدة ٤٣ - ٤٥

الفصل الخامس : المحدثون والنظرية المدرسية ٤٦ - ٦٥

- ١ - العقد الأول : جرجي زيدان ٤٦ - ٥٢
- ٢ - العقد الثاني : طه حسين ٥٢ - ٥٧
- ٣ - العقد الثالث : أحمد أمين ٥٧ - ٦١
- ٤ - العقد الرابع : أمين الحولي ٦١ - ٦٥

القسم الثاني : في سبيل نظرية جديدة ٦٧ - ٧١

- ١ - الحاجة إلى نظرية جديدة
- ٢ - طبيعة الأدب العربي
- ٣ - واقع الأدب العربي

القسم الثالث : نظرية الفنون الأدبية ٧٣ — ٨٧

- تمهيد ٧٣
- الفصل الأول : عرض لنظرية الفنون : مؤيداتها وخصائصها ٧٤ — ٨٢
- النصل الثاني : نقد نظرية الفنون ٨٣ — ٨٧
- القسم الرابع : نظرية الجنس ٨٩ — ٩٧

- تمهيد ٩٠
- ١ — عرض لنظرية الجنس في الأدب العربي ٩١
- ٢ — نقد لنظرية الجنس في الأدب العربي ٩٢
- ٣ — نقد لنظرية الجنس بصورة عامة ٩٥
- ٤ — استدراك : بين الثقافات والأجناس ٩٦

القسم الخامس : نظرية الثقافات ٩٩ — ١٢٩

- تمهيد ١٠٠
- النصل الأول : أصول النظرية الثقافية ومصادرها ١٠٠ — ١٠٥
- ١ — الأصل العام ١٠٠
- ٢ — الأصل التاريخي ١٠١
- ٣ — الأصل النفسي ١٠٣
- ٤ — الأصل التقليدي ١٠٣
- ٥ — الأصل الواقعي ١٠٤

الفصل الثاني : معالم النظرية الثقافية في الدراسة وخطوطها ١٠٦ — ١١٤

- ١ — اللغة ١٠٦
- ٢ — الأساليب ١٠٧
- ٣ — الموضوعات ١١٠
- ٤ — المعاني ١١١
- ٥ — العلوم الأدبية ١١٢
- ٦ — الحياة العقلية ١١٢

الفصل الثالث : تطبيقات النظرية الثقافية ١١٥ — ١٢٢

- ١ — الدكتور طه حسين : البيان العربي
- من الجاحظ إلى عبد القاهر ١١٥ — ١٢٠
- ب — الأستاذ أحمد أمين : ابن المقفع ١٢١ — ١٢٢

الفصل الرابع : نقد النظرية الثقافية ١٢٣ — ١٢٩

القسم السادس : نظرية المذاهب الفنية ١٣١ — ١٥٥

١٣٢

تمهيد

الفصل الأول : تاريخ النظرية ١٣٣ — ١٤٢

١ — عند القدامى « المرزبانى — ابن رشىق »

٢ — عند المحدثين « المرصنى — الخالدى — طه حنين — شوقى صيف »

الفصل الثانى : مميزات النظرية الفنية وخصائصها ١٤٣ — ١٥٢

الفصل الثالث : نقد النظرية الفنية ١٥٣ — ١٥٥

القسم السابع : النظرية الاقليمية ١٥٧ — ٢٢٠

١٥٨

تمهيد

الفصل الأول : عرض تاريخى ١٦٠ — ١٨٣

١ — التنبه الاقليمى عند القدماء ١٦١

٢ — النظرية الاقليمية عند المحدثين ١٧٠

٣ — النظرية الاقليمية عند الأستاذ الخولى ١٧٨

الفصل الثانى : مناقشة النظرية الاقليمية فى صورتها العامة ١٨٤ — ١٨٨

الفصل الثالث : مناقشة النظرية الاقليمية فى صورتها العربية ١٨٨ — ١٩٧

البيئة المادية ١٩٠

البيئة المعنوية والعقيدة . الحياة الاجتماعية . الثقافية ١٩٢

الفصل الرابع : مناقشة النظرية الاقليمية فى عناصر الأدب العربى ١٩٨ — ٢١٢

١٩٨

تمهيد

١ — مادة الأدب : اللغة ١٩٨

ب — جوهر الأدب : « الفكرة —

العاطفة — الخيال — الأسلوب » ٢٠٣

ج — الأدب بوجه عام ٢١٠

الفصل الخامس : النتائج : حول الاعتبارات والحقائق فى الدعوة الاقليمية ٢١٣ — ٢١٩

الخلاصة العامة ٢١٩

القسم الثامن : منهج جديد : كشفه وأصوله ٢٢١ — ٢٣٩

٢٢١

تمهيد

الفصل الاول : نحو منهج جديد ٢٢١ — ٢٢٨

١ — غاية الدراسة الادبية ٢٢١

٢ — السبيل إلى هذه الغاية ٢٢٣

٣ — طبيعة المنهج الجديد ٢٢٥

— ح —

الفصل الثاني : أصول في المنهج الجديد ٢٢٩ — ٢٣٧

١ — التعاون بين الدراسات المساعدة والاصيلة ٢٢٩

٢ — لإفراد القضية الادبية وتمييزها . ٢٣٠

٣ — النظرة الواسعة المرنة . ٢٣١

٤ — من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية السكاكية ٢٣٢

٥ — الادب بمعناه العام . ٢٣٤

٦ — الخلاصة ٢٣٨

الخاتمة ٢٤٠ — ٢٤٣

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير التعريف بالكتاب . فيجد القارىء هذا التعريف الموجز فى الصفحات التالية . وليس الغرض منه كذلك تقديمه فقد كان هذا التقديم ، فيما سيرف القارىء ، من حق غيرى .. وإنما الغرض أن أدل على سيرته وحياته حتى كان فى هذه الصورة التى يبدو بها .

وتعود فى الأيام إلى سبع سنوات خلت حين وافق مجلس الكلية ، كلية الآداب فى جامعة فؤاد ، على أن يكون هذا البحث موضوع رسالة الماجستير ، وحين أسند إلى الأستاذ الجليل أمين الخولى أمر الإشراف عليه .

ولم تكن الصلة بينى وبين أستاذى جديدة طارئة فى هذه المرة ، وإنما كانت متمكنة أصيلة من قديم .. منذ كنت طالباً فى كلية الآداب فى سنوات الليسانس ، أستمع إلى محاضراته عن الأدب المصرى ، وأصغى إلى رأيه فى الإقليمية ، وأخوض معه فيما أخوض من نقاش فى هذا الأمر أو ذاك . واشتدت من بيننا الصلة واستوثقت العلاقة ، وكانت تقوم على الإكبار من نحو ، وعلى الرعاية من نحو آخر .. حتى انقضت سنوات الدراسة الأربع وعدت إلى دمشق عام ٤٢ .

فلما جئت القاهرة من جديد سنة ٤٦ لاستئناف الدراسة كان من حظى أن يسند مجلس الكلية أمر الإشراف على رسالتى فى « الماجستير » إلى الأستاذ الخولى . وبدأت العمل فى الرسالة قارئاً ومستزيداً ، مطالعاً ومتطلعاً ، متعرفاً ومتعمقاً ، وبذلت فى ذلك ما يبذل دارس ليس له من دنياه غير دراسته ينظر فيها ويمضى معها .. حتى انتهت من إعداد هذه الرسالة .

ووجدتني فى خلال ذلك ألقى أستاذى الأسبوع بعد الأسبوع والمرة بعد المرة ، فأتحدث معه وأستمع إليه وأناقشه وأفيد منه .. ووجدتني بعد ذلك أرتضى منه شيئاً وأخالفه فى شيء ، وأحاوره فى مسألة وأجادله فى

غيرها — حتى انتهى بنا الأمر إلى شيء كبير من خلاف فى الرأى وتباين فى الطريق .

ولم يكن شيء من هذا الخلاف ليخيفنى ، . ذلك أن أول مراحل صلقى بأستاذى وتعرفنى إليه اشتقت من خلاف ؛ ولـكنها لم تتم بعد ذلك عليه ، ولم تـمش له ، وإنما كانت تقترب منه حيناً أو تتباعد حيناً ولكنها كانت فى كل الأحيان يغشيها هذا الود المتألق العبق الذى كان الأستاذ الخولى ينشره ويضفيه .

وصبر الأستاذ الخولى على هذا الخلاف صبر المطمئن إلى رأيه من نحو والمطمئن إلى صاحبه من نحو آخر ، واصطبرت كذلك اصطبار الـوائق بنفسه والـوائق بأستاذه أنه لن يخلفه أول الخطوط التى التقيا عندها واتفقا فيها ، لأنها أول الخيوط التى تقوم عليها الحياة والتى لا تقوم حياة إلا بها . . وذلك هو إتاحة الحرية فى الرأى أبعد الحرية ، وإتاحة المخالفة فى النظرة أشد المخالفة ، والاعتماد على أن الغاية من الاشراف ليست تكرار النماذج المتماثلة ، وإنما هى إحياء العناصر الشخصية وتنمية الفردية الذاتية ، والبلوغ بالقوى إلى أقصى غاياتها وأبعد مراميها .

وكذلك ظلت هذه الرسالة أشهراً تنتظر المناقشة ، ولكن أسبوعاً من هذه الأشهر لم يخل من حديث فيها ونقاش حولها ، ولم يخل من إدارة الرأى فيها وتقليب النظر فى مختلف نواحيها .

ولم يكن من سبيل إلى أن ألتقى مع أستاذى فى الرأى . . فقد كان صاحب هذه النظرية الاقليمية يكافح لها وينافح عنها ؛ وكانت هذه الاقليمية تملأ عليه دروبه ومسالكه : يراها وحدها فى الدراسة الأدبية لا يرى معها غيرها وكنت عن ذلك منصرفاً ، أرى فيها وجهاً من أوجه الدراسة لـا كل الدراسة وسبيلاً من السبل لـا كل السبل .

وغصت رسالتى بملاحظات أستاذى فى ذلك . والحاجه على بما لا يخرج عن آرائه التى يراها القارىء فى كتابه ، إلى الأدب المصرى : فـكرة ومنهج ،

والتي يرى بعضها هنا في خلال القسم السابع الذى أفردته الحديث عن الإقليمية .

ولم تنته إلى تطابق ، ولكن ذلك لم يضرنا فى شيء فلم يكن هذا التطابق بين الأستاذ المشرف وصاحبه هو الذى ينشده من إشرافه أو يسعى إليه . كان يؤمن بكل فرد ، ويرى فيه قدره من لون خاص ، وموهبة من طبيعة خاصة ، ولذلك لم أشهده خلال تسع سنين يشيح بوجهه إلا عن عديد قليل من الدارسين لم يجد عندهم ما يسعفهم فى مطاوى الطريق .

ولم يكن هذا التطابق هو الذى أنشده كذلك ، فى أعماق تأب عفيف على كل ما لا أطمئن إليه ، لعل مصدره طفولة شاقة أبى عليها والداها إلا كل شاق عسير تسمى إليه بنفسها وتبلغه وحدها ... وكان بما أذهب إليه أنها أفكار وأنظار تتلاقى وتتفارق ، وقد تتلاقى متطابقة أو تتفارق متوازية أو متباعدة ، فالأمر كله سواء ... لأننا إنما نبغى يقظة الذهن ووجدان الذات ، وأكمل صور القظة والوجدان تنمسا فى الحياة الفددة الذاتية الذ

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

العذر ، بل مخالفا ملحا فى هذه المخالفة ، عنيقا فيها شديد العنف ، لا يغضى عن جزء فى ذلك ولا كل .

وبذلك كانت الرسالة تقليداً جديداً من تقاليد الاشراف لم أملك وأنا أقدم الرسالة — إلا أن أنحنى له .. لهذه الحرية التى يديحها وهذه المخالفة التى يتيحها ، ولهذا البعد الذى يرتضيه .. مؤمنا أن الذين يعملون معه يجب أن يصدروا عن ذوات نفوسهم وخاصة تفكيرهم ، ونظرتهم التى كونوها لأنفسهم عن الأدب وعماء وراء الأدب فى الكون والحياة .

ولعل في هذا كله تفسير مارأى القارىء وماسيرى ، من أن تكون الرسالة بإشراف الأستاذ الخولى وأن يكون جزء كبير منها على غير هواه وفى غير سبيله ، أن يكون مخالفة له فى الاقليمية التى يدعو اليها ويشر بها ، ومناقضة أو مناقشة لكثير مما يراه من مسلماتها فى الدراسة الادبية .

وبعد ، فأنا أكتب هذا التصدير بعد سنوات ست من إعداد الرسالة ، وقد عرضت لى ، وأنا أنظر فيها قبل تقديمها للطباعة ، أشياء تستحق أن أقف عندها . . . بدت لى بعض التعابير وعليها أثر واضح من حدة السن وميعة النشاط ، وتبينت بعض الاندفاع ، ولو كنت فى مثل اليوم ، لكسرت حدته وثلبت شدته — وتمثلت أمامى اتجاهات ربما يسعى الآن أن آخذها بمزيد من التثقيف والتقويم .. وما من شك فى أن ست سنوات تغير نظرنا إلى الأشياء ، فنعود أقرب إلى الهدوء فى تفهمنا وعرضنا وأسلوبنا . ولكنى لم أشأ أن أخرج بالرسالة عن ثوبها الاول الذى نسجته لها وصنعتها فيه ووجدت فى ذلك تسجيلا لفترة من فترات العمر ، ومرحلة من مراحل الفكر؛ أنا جدير أن أكون وفياً لها بالمحافظة عليها .

ولعل فى هذا أيضا تفسير ما قلت فى الاسطر الاولى من أن تقديم هذه الرسالة من حق غيرى . فتمد كان العهد إن يكتب أستاذى هذا التقديم بقوى بيانه وجميل أدائه ، غير أنه موعده لم تسعف الايام بالوفاء به — فقد جنت القاهرة وكان غائبا عنها — وعهد حالت الحوادث والاحداث بيننا وبينه وأرجو آخر الامر أن لا يأخذ القارىء الكتاب على أنه أقسام وفصول بل على أنه كل متكامل يفضى بعضه إلى بعض ، ويتم بعضه بعضا ، وتتضام نهاياته إلى بداياته فى سلسلة من التاريخ والنقد والبناء .

شكرى فيصل

دكتور فى الآداب من جامعة فؤاد
أستاذ مساعد فى كلية الآداب فى الجامعة السورية

القاهرة فى ١١ أيلول سنة ١٩٥٣
غرة المحرم ١٣٧٣

تعريف

١ - الهدف :

غرض هذه الرسالة القريب دراسة مناهج البحث في أدبنا العربي والطرائق التي غلبت على الدراسات الأدبية والنظريات التي كانت تحكم فيها من ورائها فتوجهها هذه الوجهة أو تلك . وامتحان قدرة هذه المناهج واختبار سلامة هذه النظريات ومعرفة حظها من الصواب ونصيبها من الخطأ ومدى وفائها بحق الأدب العربي . . . ولكن غرض هذه الرسالة البعيد أن نتخلص من هذا كله إلى رسم منهج لدراسة الأدب العربي تستفيه من خلال هذا العرض الناقد للمحاولات المختلفة وهذا التعرف المتعمق للنظريات المتباينة التي تنازعت تأريخ الأدب العربي في الدراسات القديمة والدراسات المحدثه ، فلعلم هذا المنهج أن يكون سبيلا لتحرير الدراسة الأدبية وتصحيحاً للخطوات الأولى في التاريخ الأدبي وإقامة لمعالم الطريق الذي يقضى بالباحثين إلى هدف محدود وغاية مرسومة ، ولعله أن يجعل من الدراسة الأدبية دراسة منتجة خصبة ، موفورة النتاج والخصب ، بعيدة الأثر في حياتنا الأدبية بوجه خاص وفيما يكون للحياة الأدبية من بعث وإثارة بوجه عام .

٢ - البواعث :

وترتد بواعث هذه الرسالة إلى بعيد . . إلى سنوات الدراسة في كلية الآداب وسنوات التدريس التي أعقبها بعد ذلك ، فقد كان يتوالب فيها دائما هذا السؤال القلق الشاك : أنحن مطمئنون إلى هذا الطريق الذي مده دارسو الأدب ومؤرخوه عبر الزمان فحرصوا أن يطبقوا بين الدراسة الأدبية وبين الأحداث الزمنية ، وأن يربطوا بين الأدب والسياسة ؟ . . أقادرون نحن

على أن نمضي في دراسة الأدب وفاق هذه التقسيمات التي يتداخل فيها التاريخ والأدب والسياسة تداخلا غريبا ويتمازج تمازجاً لا يرعى ما بينها من فوارق؟.. أليس هنالك من طريق آخر قادر على أن يحقق للدراسة الأدبية الخير ويوفر لها الخصب وينتج لنا الوضوح والنفاذ والشمول؟..

وكانت نتائج الدراسة الأدبية من نحو وواقع الأدب العربي من نحو آخر يصوغان هذا السؤال في أشكال كثيرة أخرى : كيف نفرق بين العصر الأموي والعصر العباسي؟.. كيف نقسم العصور العباسية؟.. هل تتمشى الخصائص الفنية مع الأحداث الزمنية؟ أم تابعة لها أم متقدمة عليها؟ أم مستقبلة لأثرها أم مؤثرة فيها؟.. كيف نستطيع أن نطلق هذه المجموعة من الخصائص في العصر الجاهلي أو العصر العباسي مثلاً على الشعراء والكتاب على حين تتوزعهم خصائص كثيرة وتقاسمهم مذاهب ومدارس مختلفة؟! أليس هناك من علائق أخرى غير صلة الأدب بالسياسة؟.. أو ليس الأدب ثمرة معقدة لا تستطيع الأحداث الزمنية الطافية وحدها أن تفسره وأن تدل عليه؟.. أليس من حق الدراسة الأدبية أن تنشئ كل العوامل التي اجتمعت على هذه الثمرة فلا تقتصر على عامل واحد؟.. وهل يجوز لنا أن نفهم الأدب العربي هذا الأدب الواسع العريض ، من زاوية واحدة أو من وجه واحد مهملين وجوهه الأخرى الكثيرة وزاوية الثانية المختلفة؟.. أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته ويوحد وجهته ويجعله ينشد وحداته في هذه المدارس الفنية العميقة ، بدل أن ينشدها في مظاهر خادعة من وحدة العصر أو وحدة المنشأ والوطن أو وحدة الغرض والموضوع؟..

ولم يكن هذا وحده وإنما كان وراءه شيء آخر... ذلك أني نظرت فرأيت أن درس الأدب العربي لم يزل ضئيل الحظ من البناء قليل النصيب من النضج... تتقدم الدراسات الانسانية الأخرى وتخطو خطواتها الفساح ولا يزال هو حيث هو من البساطة حيناً ، ومن الغموض حيناً آخر ، ومن الحاجة في كل حين إلى الرجعة العنيفة التي تتيح التعرف له تعرفاً صحيحاً

وتأريخه تأريخاً كاملاً . . لا يزال حيث هو نهب دراسات موزعة لا منهج يضبطها ولا هدف يبعثها ، ولا غاية تصحح اتجاهها . . تتكاثر الابحاث من حولها وتتعاقب التأليف فيه دون أن تدفع به نحو النمو والتكامل ، وإنما يظل هذه المجموعة من الاحكام وهذه الطائفة من الآراء وهذه المواضع التي استقر عندها لا يتجاوزها أو لا يكاد ، وإنما يظل أيضاً هذا اللون الواحد من الدراسة : ينقسم الأدب إلى عصور ويمضي يشهد في كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشائعة أو التي خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشائعة وأنها وحدها التي تقتضى الباحث التمهّل عندها والطواف حولها .

هذه البواعث كلها هي التي كانت تستثيرني أن أدرس اتجاهات البحث في الأدب العربي ومناهجه . . فما من شك في أن فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التي تعاقب على منهج — ولا سيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة — لا يمكن أن تعطي إلا نتاجاً واحداً أو نتاجاً متقارباً لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها عن أفق مجهول .

وعلى دفع هذه البواعث وإثارتها كنت أشق الطريق إلى دراسة هذا الموضوع، ثم كان أن ارتفعت الدعوة في مصر وفي كلية الآداب بوجه خاص إلى الدراسة الإقليمية للأدب العربي ، فكانت تتويجاً لهذه البواعث وإيذاناً بالخطوة الأولى في هذا الطريق .

٣ - الخطه :

ولقد قصرت هذه الرسالة على مناهج الأدب العربي وحده ، المناهج الواقعة والمتخيلة ، المطبقة والمفروضة ، فلم أجعل من هذه الدراسة دراسة موصولة بمناهج الآداب الأجنبية ، مقيسة عليها . . وذلك راجع إلى أن المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التي تعالجها . والأدب العربي له واقعه الخاص ومميزاته المتفردة ، وله تاريخه الذي لا يشاركه فيه تا ، نأخذ . . .

على أن نغضى في دراسة الأدب وفاق هذه التقسيمات التي يتداخل فيها التاريخ والأدب والسياسة تداخلاً غريباً ويتمازج تمازجاً لا يرعى ما بينها من فوارق؟.. أليس هنالك من طريق آخر قادر على أن يحقق للدراسة الأدبية الخير ويوفر لها الخصب ويتيح لنا الوضوح والنفاد والشمول؟..

وكانت نتائج الدراسة الأدبية من نحو وواقع الأدب العربي من نحو آخر يصوغان هذا السؤال في أشكال كثيرة أخرى : كيف نفرق بين العصر الأموي والعصر العباسي؟.. كيف نقسم العصور العباسية؟.. هل تمشي الخصائص الفنية مع الأحداث الزمنية؟ أم تابعة لها أم متقدمة عليها؟ أم هي مستقبلية لأثرها أم مؤثرة فيها؟.. كيف نستطيع أن نطلق هذه المجموعة من الخصائص في العصر الجاهلي أو العصر العباسي مثلاً على الشعراء والكتاب على حين تتوزعهم خصائص كثيرة وتتقاسمهم مذاهب ومدارس مختلفة؟! أليس هناك من علائق أخرى غير صلة الأدب بالسياسة؟.. أو ليس الأدب ثمرة معقدة لا نستطيع الأحداث الزمنية الطافية وحدها أن تفسره وأن تدل عليه؟.. أليس من حق الدراسة الأدبية أن تنشئ كل العوامل التي اجتمعت على هذه الثمرة فلا تقتصر على عامل واحد؟.. وهل يجوز لنا أن نفهم الأدب العربي هذا الأدب الواسع العريض ، من زاوية واحدة أو من وجه واحد مهملين وجوهه الأخرى الكثيرة وزاوية الثانية المختلفة؟.. أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته ويوحد وجهته ويجعله ينشد وحداته في هذه المدارس الفنية العميقة ، بدل أن ينشدها في مظاهر خادعة من وحدة العصر أو وحدة المنشأ والوطن أو وحدة الغرض والموضوع؟..

ولم يكن هذا وحده وإنما كان وراءه شيء آخر... ذلك أني نظرت فرأيت أن درس الأدب العربي لم يزل ضئيل الحظ من النماء قليل النصيب من الضج... تتقدم الدراسات الانسانية الأخرى وتخطو خطواتها الفساح ولا يزال هو حيث هو من البساطة حيناً ، ومن الغموض حيناً آخر . ومن الحاجة في كل حين إلى الرجعة العنيفة التي تتيح التعرف له تعرفاً صحيحاً

وتاريخه تاريخاً كاملاً . . لا يزال حيث هو نهب دراسات موزعة لا منهج يضبطها ولا هدف يبعثها ، ولا غاية تصحح اتجاهها .. تتكاثر الابحاث من حوله وتتعاقب السآلف فيه دون أن تدفع به نحو النمو والتكامل ، وإنما يظل هذه المجموعة من الاحكام وهذه الطائفة من الآراء وهذه المواضع التي استقر عندها لا يتجاوزها أو لا يكاد ، وإنما يظل أيضاً هذا اللون الواحد من الدراسة : يقسم الأدب إلى عصور ويمضي يشهد في كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشائخة أو التي خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشائخة وأنها وحدها التي تقتضي الباحث التمثل عندها والطواف حولها .

هذه البواعث كلها هي التي كانت تستثيرني أن أدرس اتجاهات البحث في الأدب العربي ومناهجه . . فما من شك في أن فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التي تتعاقب على منهج — ولا سيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة — لا يمكن أن تعطى إلا نتاجاً واحداً أو نتاجاً متقارباً لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها عن أفق مجهول .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

ولقد فصرت هذه الرسالة على مناهج الادب العربي وحده ، المناهج الواقعة والمتخيلة ، المطبقة والمفروضة ، فلم أجعل من هذه الدراسة دراسة موصولة بمناهج الآداب الأجنبية ، مقيسة عليها .. وذلك راجع إلى أن المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التي تعالجها . والأدب العربي له واقعه الخاص ويميزاته المتفردة ، وله تاريخه الذي لا يشاركه فيه تاريخ آخر من حيث

هذه الرقعة الفسيحة التي شملها وهذه الأجيال المتطاولة التي طواها . . وهو لذلك لا يستجيب استجابة كاملة لأنماط الدراسة في الآداب الأخرى ولا ينقاس عليها ، ولا بد له من المنهج الذي يؤممه والنظرية التي تملك أن تنظمه من أطرافه كلها ،

٤ - النظرية الأولى - النظرية المدرسية :

وقد بدأت فعرضت للنظرية التي سادت الأدب العربي منذ أخذ سبيله ليكون دراسة مستقلة : هذه النظرية التي تقوم على قسمة الأدب العربي إلى عصوره الخمسة قسمة مطابقة مع العصور السياسية . . وتتبع نشأتها وتاريخها تبعا دقيقا ، وانتهت إلى مناقشتها وبيان ما آلت إليه من تزمّت ، وما اعتورها من خطأ ، وما حكمها من أهواء . . ثم ما كان من ثورة المحدثين من مؤرخي الأدب عليها وتقديم أو تهديم لها .

٥ - النظرية الثانية - الفروع الأدبية :

ثم تساءلت بعد : كيف نقيم الدرس الأدبي إذا كانت النظرية المدرسية لا تنفع فيه ولا تنفي به ؟ . . وهل نستطيع أن ندرس الأدب العربي دراسة تعتمد على تصنيف نتاجه في فنون أو أنواع أدبية ، وتجريده عن هذا العنصر الزماني الذي حكم الدراسة الأدبية وألقى عليها ظله المديد ؟ . . ومضيت أناقش نظرية الفنون هذه ، وعرضت لما يكون من خصائصها ومؤيداتها وما يكون من عيوبها ونقدها ، وما يعترضها من صعوبات ويلقاها من عقبات ، وانتهيت إلى أنها . على ما تنتج أنا من تنبه : لا تقنع كل حاجة البحث ولا تروى ظمأه .

٦ - النظرية الثالثة - خصائص الجنس :

وانقلت إلى النظرية الثالثة التي يرى بعض الباحثين أن تكون أساساً للدراسة الأدبية وأعني بها نظرية خصائص الجنس : فهذا الأدب العربي ، عندهم ، أدب أجناس متباعدة مختلفة ، ومن الممكن أن يدرس تبعا لهذه الدماء

التي انسابت فيه.. فيلاحظ فيه أدب الفرس وأدب الترك وأدب العرب، وتدرس هذه الآداب دراسة خاصة تحدد مذاهبها وتكشف عن خصائصها.. غير أنني حين عرضت الأديب العربي على هذا الاتجاه في الدراسة، وحين عرضت الحياة الإسلامية بوجه عام على هذا الفصل بين العروق، انتهيت إلى رفض هذه النظرية وتجاوزها.

٧ - النظرية الرابعة - الثقافات :

ومضيت في هذا التتبع، فرأيت أن الأديب العربي عاش في دفقة الثقافات الكثيرة التي التقت في الحياة الإسلامية فأضفت ألوانها عليه، ولهذا فإن من الممكن أن يدرس هذا الأديب تبعا للثقافات التي غلبت على أصحابه.. فندرس أدب الثقافة الفارسية ونعني به أدب الذين اغتدوا منها، وأدب الثقافة العربية ونعني أدب الذين تغدوا بها، وأدب الثقافة اليونانية ونعني هؤلاء الذين كانوا يمثلون هذه الثقافة ويقبلون عليها.. ونقسم هذا التراث الأدبي بين هذه الثقافات، ونلج كل ألوانه التي يمتاز بها وخصائصه التي يرجع إليها.

غير أن إقامة الدرس الأدبي على هذه الأسس الثقافية لم تكن، بعد مناقشتها، عملا سليما كاملا يثبت على النقد ويصبر على المناقشة وينفع في تفسير الأديب العربي.. كاه فكان لا بد من خطوة جديدة نحو فرض جديد.

٨ - النظرية الخامسة - المذاهب الفنية :

ووقفت بعد عند نظرية المذاهب الفنية، هذه النظرية التي تريد أن تدرس الأدب وفق هذه الطوائع الفنية التي توزعته.. فأبذت عن خصائصها وشهدت ما يكون من قيمتها ولحمت فيها جانبا من النظرية التي يجب أن يقوم عليها تاريخ الأدب، لما يكون من أثرها في قلب الدراسة الأدبية وفي تجديداتها وفي تحديداتها وفي القدرة على تبين أهدافها، ولما يكون من أثرها في الدارسين من مد لآفاقهم وإثارة لقواهم وإشاعة للنصب في عقولهم وإثارة للحس الأدبي الصحيح في نفوسهم.

٩ - النظرية السادسة - الإقليمية :

ووقفت بعد هذه النظرية الإقليمية التي تريد أن تدرس الأدب العربي ، لاموزعاً بين الأنواع الأدبية أو الأجناس أو الثقافات ، بل مورعاً بين الأقاليم الإسلامية المختلفة .. فتدرس الأدب العربي في مصر والأدب العربي في الشام والأدب العربي في المغرب على أنه في كل من هذه الاقطار أدب متميز له خصائصه وله غيره .. وناقشت هذه النظرية الإقليمية في صورتها النائية كما عرفتها الآداب الأجنبية وفي صورتها الخاصة كما يريد الأدب العربي أن يتعرف إليها ، وأفردت لذلك فصلاً خاصاً أبنت فيه أن الأدب العربي لم يستطع أن يكون إقليمياً في وقت من الاوقات . وأن دراسته الآن على هذا الأساس دراسة لا تقوم على أساس صحيح ولا تنتهي إلى نتيجة خصبة ولا تؤدي إلى غاية تلائم مع واقع الحياة الفنية وحاجتها إلى التوحد الذي تلتقي عنده حتى تكون في نفوس متكلمي العربية مصدر الوحدة في مشاعرهم ومثلهم .

١٠ - محمد منة مرس :

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

كلها ، فأدل على صلتها بالأدب العربي وتساوقها معه أو نفرتها منه ، واستجابتها له أو تأييدها عليه ...

وكلا العرض والنقد كانا ينساقان بصورة عفوية نحو المنهج الجديد الذي رأيت أن نأخذ به الدراسة الأدبية ، أو قل كانا إرهاباً به ، لأن كل إبادة عن الخطأ في الاتجاهات السابقة كانت دفعاً إلى الصواب ، وكل كشف عن الضلال كان استصفاً للحق ، وكل محاولة للنقد كانت محاولة للبناء ..
كانما كانت الأحجار المتساقطة تنهار لتنظم في بناء جديد

وقد كان هذا المنهج الجديد هو موضوع الفصل الأخير من الرسالة فقدرت الخطي إليه وأبنت الغاية منه، وانتهيت إلى أن هذه الغاية هي الكشف عن المدارس الأدبية التي شاعت في الأدب العربي، وأن سبيله هو قسمة الشعراء والأدباء قسمة مدارس ومذاهب لا قسمة عصور وفنون وأقاليم، وأن نقطة البداية فيه هي تعمق كل نموذج من النماذج الفردية والنفاذ إلى جوها الداخلي العميق.

١١ - صد ما بين المناهج السابقة والمنهج الجديد:

غير أن هذا المنهج الجديد الذي دعوت إليه لم يكن له أن يقوم على هدر المناهج التي سبقت في الدراسة الأدبية وإنما يقوم على التعاون معها، فليس في وسعنا أن ننكر أثر الدراسة الإقليمية، ولا فائدة التعرف إلى الأحداث الزمنية، ولا الثروة التي تتيح لنا دراسة الثقافات، ولا التفسيرات التي يكشف عنها التعرف إلى خصائص الجنس.

وإذن فالمنهج الجديد يستهدف غاية بعيدة هي تخطيط المدارس الأدبية — وتلك هي الدراسة الأصلية في الأدب —، ولكنه يستخدم لذلك وسائل كثيرة من مثل دراسة الأقاليم والثقافات والعصور — وتلك هي الدراسات الجانبية أو المساعدة — .. بمعنى أنه نهج يقوم على كثرة الوسائل ووحدة الغرض: كثرة الوسائل بحيث تنقلب النظريات المختلفة السابقة إلى خطي متساوقة .. ووحدة الغرض بحيث تسوق هذه الخطي إلى هدف واحد كأنما هي ألحان منسجمة في قطعة كاملة، لا معنى لها وحدها ولا معنى للقطعة بدورها، أو كأنما هي أحجار في قوس يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر فيتكون منها هذا الشكل المبدع الجديد.

إن كل الجدة في هذا المنهج إذن هي أثر من آثار التعاون بين النظريات السابقة، لأن خطأ هذه النظريات كان يأتي من أن كل واحدة منها حاولت أن تستأثر بدراسة الأدب العربي وأن تتفرد هي بتفسيره وتعليقه.. والأدب العربي قد يفسر بعضه، بالإقليمية، وقد يعمل بعضه بامتزاج الثقافات، وقد تلتق

خصائص الجنس ضوءاً على بعض شعرائه أو بعض موضوعاته .. غير أن واحدة من هذه النظريات لا تستطيع أن تلف هذا الأدب كله وتشمل عليه .. ولذلك كان لابد من هذا المنهج التركيبي الذي يقوم على وصل نتائج الدراسات المختلفة وصلاً يستهدف إدراك اتجاهات الأدب العربي ومدارسه . وتوزع هذه الاتجاهات .

ولابد أخيراً من هذا الاستدراك : فقد يبدو للقارئ أن بعض النظريات التي عرضت لها ، كنظرية خصائص الجنس ونظرية الثقافات : ليست ماثلة مثولاً متميزاً في دراسة الأدب العربي . وأنها ليست لها صورتها التطبيقية الكاملة ، وقد يثير هذا شيئاً من تساؤل .. والواقع أنني قصدت إلى ذلك قصداً . فالمنهج الجديد لا يقتضي دائماً أن يكون ثمرة للنظريات القائمة فحب .. إنك حين تفكر في طريق تدوير كل الافتراضات وتشمل كل المسالك وتخيّل كل الآراء وتضرب بعضها ببعض حتى تحيي منها الفكرة الجديدة : فليس شرطاً في هذا البحث أن يكون عرضاً للنظريات التي طبقت فعلاً ، وإنما يجب أن يكون عرضاً للنظريات المطبقة والنظريات المتخيلة .. فهذه النظريات المتخيلة أو الاتجاهات المحتملة بمثابة الفروض التي تنبجس عن النظر الناقد والتأمل المتعمق .. وهي تمثل الردود التي يمكن أن تنبت في خاطر أو يهمس بها بال .. ومن واجبنا في منهج جديد أن نحاط لكل ما يقع في البال أو يرد في الخاطر .

١٢ - بعضه أصول المنهج الجديد :

وقد كشفت عن خصائص هذا المنهج الجديد وعن أصوله . وأبنت عما وراء هذه الأصول من تجديد الدراسة الأدبية ومن تحقيق الغرض منها ومن تفادي الأخطاء الكبرى التي شاعت في الدراسة الأدبية ... وأصررت على أننا حين نفرق بين الدراسات الجانبية والدراسات الأصلية يجب أن نجعل الدراسات الجانبية وسيلة دائماً : لا وسيلة جامدة صلبة ولكنها وسيلة

مرنة تمنحني وتنثنى حتى تنسكب في إطار الدراسة الأصلية ، أعنى دراسة القضية الأدبية التي يجب — بعد أن نوفر لها الوسائل — أن نفردها بالذات ، فلا تدرس من خلال الثقافات ولا من ظلال الاقاليم ولا من وراء ضباب الجنس ، وإنما تدرس لذاتها وبذاتها .

وكنت حريصاً في المنهج الجديد على أن نعنى بالدراسات الفردية أكبر العناية وأن ننق من أجلها أكبر الجهد ، ثم نتقل بعد ذلك من هذه النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية .. أعنى أن نتقل دائماً في الدراسة الأدبية من الفردى إلى العام ومن الجزئى إلى السكلى . كما كنت حريصاً على أن نفهم الأدب بمعناه العام وأن نقيم دراستنا على هذا الفهم لأسباب كثيرة أفضت في الحديث عنها ، لعل أولها أننا نريد أن نجاوز الأدب اللفظى الذى جمحت فيه القوالب ، وأن نزاوج بين الأدب والفكر حتى نضمن للدراسة الأدبية المتعة والفائدة ونضمن للدارسين اللذة والثقافة ، فلا يقعون دائماً من الدراسات الأدبية مواقع جافة مجدبة .

وأعتقد أن هذا المنهج ، بهذه الخصائص ، كفيل أن ياعد بين الدراسة الأدبية وبين الغموض وبينها وبين البساطة وبينها وبين أن يقبل عليها المتزودون لها أو الذين خلت أيديهم من الزاد ، وأنه كفيل أن يتيح للادب العربى تفسيراً كاملاً في مراحلها كلها ، وأن ينقله من هذه المأثرة التى يضل بها سالكوه وتختلط عليهم الدروب إلى طريق واضح ودرب نير ، وأنه أخيراً يحب الدارسين زلل العواطف وشطط الهوى ويدفعهم إلى المسير المتمهل الفاحص والنظرة الناقدة الدقيقة ، ويمسك بزمامهم في قيادة أمينة تعرف هدفها وتدرئ غايتها وتحسن التوسل بوسائلها .

ولا أحب أن أقول شيئاً في موضوع حرصت في اختياره ومعالجته على ما يطمح إليه المفتتحون لحياة الدرس من الدقة والجهد ومن الرغبة فى الجدة والتميز ، ولكنى أرجو أن أكون قد وفقت فيما نهضت له ، والله الموفق .

القيم الأولى

النظرية المدرسية

نشأة النظرية المدرسية

١ - التاريخ الأدبي في الثقافة العربية :

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

آخر . لا تحاول أن تجعل من تاريخ الأدب علماً منظماً له موارد التي يردّها . وخطواته التي يسلكها ، وغاياته التي ينتهي إليها . وإنما هو مزيج من الملاحظات المتفرقة . وبمجموعة من النظرات المتوزعة . قد تكون عميقة وقد تكون غنية . ولكنها في مجموعها لا تخرج عن أن تكون حبات لا سلك ينظمها . ولا صلة توحيدها .

وهذه النظرة الجزئية لا تقتصر على نتاج الشاعر الأدبي . ولكنها ترى كذلك في دراسة حياته . . فنحن لا نعرف من حياة كثير من الشعراء إلا ما يتصل بممدوحهم ، ولا نعرف من نشاطهم إلا هذه الروابط بينهم وبين الأمراء حين يقبلون عليهم أو بينهم وبين الخلفاء حين يساقون إليهم . . وهل نعرف من حياة جرير الأولى مثلاً ، إلا أنه جاء العراق فدح الحجاج ، ثم رأى فيه الحجاج لساناً غضباً ، وشاعرية مرهفة ، وقوة مكيّة ، فبعث به إلى الخليفة في الشام كما يبعث له بالخراج الذي يجبيه ، أو الجند الذي يصطفيه .

والأمراء سواء كذلك في كل مظاهر الدراسة الأدبية . وسيعوزك حين ترصد هذه الدراسة في المكتبة العربية القديمة أن تجد بحثاً يحيط بالموضوع بالنظر الكلي . وسيكون أكثر ما يلقاك هذه الوثبات بين الموضوع والموضوع . . وهي وثبات قد تكون غنية بالملاحظ وقد تكون باعثة على الإعجاب ، غير أنها لا تترك في يدك خلاصة كاملة وفكرة مركزة . . بل لا بد لك أن تعني أنت بجمعها وتبويبها ، وخبرها وسرّها ، والنفاذ فيها وراءها ، وقياس الأمور على أشباهها ، وملء ما بينها من فراغ لم تسعف الآثار والأخبار بملئه حتى تتجمع من حولك عناصر المعرفة التي تنشدها ، وتتكون لديك الفكرة التي ترجوها .

والأصل الثاني الذي تصدر عنه هذه التخلّفات الأدبية أنها ، في أكثرها ، قاصرة الدلالة ، قريبة النظرة ، ضيقة النطاق . . فهي لا تعني بهذا الأدب الذي غناه الشعراء لأنفسهم فكان نجوى نفوسهم وذوب أفئدتهم ، بمقدار ما تعني هؤلاء الذين كانوا يعيشون ندائاً لأصحاب السلطان أو كالنداء . . وهي لا تنظر إلى هؤلاء الذين أنطوا على أنفسهم فعاشوا حياتهم الفنية حياة لا تحدها أقياد السلطة ، ولا تغلها سلاسل الذهب ، كما كانت تنظر إلى أولئك الذين طووا أنفسهم فأغفلوا منها جوانبها العميقة ، وأغوارها البعيدة ، ليعيشوا على هذه الطبقة السطحية الباهتة منها وليعبروا عن هذه الاهتزازات القريبة الدانية التي لا تمتاز بالعمق ، ولا تتصف بالثبات ، ولا تدل على أصالة . . بل إنها — هذه التخلّفات الأدبية — لم تكن تهتم

بهؤلاء الأدباء ، الرسميين ، اهتماماً بتناول كل جوانب حياتهم . ومظاهر فنهم ، وجذور مواهبهم ؛ وإنما كانت تهتم بهم من حيث هذه الصلات التي تربطهم بالقصور ، أو تدنهم من الخلفاء ، أو تمت إلى الأمراء بسبب أو صلة .

ومن هنا لم يكن في هذه المخلقات الأدبية ما يغني كبير غناء في التعرف الحق إلى الأدباء . ولم يكن فيها هذه المنافذ التي تتفتح عن نفوسهم ، وهذه المصطلات التي تكشف عن آفاقهم . . وإنما هي مجموعة من القصص العابرة . ومن الحوادث الطارئة ومن هذه الأوصاف التي تتناول مجلس الخليفة وكيف أقبل عليه الشعراء يشددونه . كيف وقفوا يباه حتى أذن لهم . وكيف تمنكه الأرق حتى استدعاهم ، ثم كيف استمع إليهم حتى أدركته الصلاة مرة أو حتى منهم مرة أخرى . وكيف أفاض عليهم من جوائزهم . ونثر عليهم من خيراته . . وهي في مجموعها حوادث لا تلبس بالحياة لأن الحياة قد خفت فيها ، ولا يرسى فيها الدم لأن الدم قد نضب منها . . والتجىء إن شئت ، إلى ترجمة أكثر من شاعر . ولذا بأكثر من كتاب من هذا التراث الأدبي وأتفق ما استطعت من وقت . فلن نظفر بغير هذه الأطلال التي عفت عليها حياة القصور فتركها خامدة باردة ، وأغفلت منها جوانبها الحية النشيطة . وعرضت لنا صور القصور التي استمعت إلى إنشاد الأثر الأدبي لا صور الدور التي شهدت نشأته ، وجنت أمرجة الخلفاء لا أمرجة الشعراء . ونماذج الكتابة الديوانية لا نماذج الكتابة الوجدانية .

٢ - التاريخ الأدبي في صورته الجبرية :

كذلك كانت دراسة المخلقات الأدبية للأدب العربي تصدر عن هذين الأصلين العامين وعمما يتفرع عنهما من بواعث ونوازع . . وهي دراسة قد تبدو قاصرة إن هي قيسَت إلى ما غمر المدرس الأدبي اليوم من متباين الطرق وألوان أساليب المعالجة . ولكنتنا لسنا بسبيل من التتقويم والتقدير وإنما نحن بسبيل من الوصف ، ولكنتنا أيضاً نخطيء إن أردنا للدراسات السابقة أن تصدر عما تصدر نحن عنه اليوم أو تنتهي إلى مثل ما تنتهي إليه ، لأننا نفعل حينذاك الفيض الذي تمدنا به الثقافات الجديدة التي فتحت عنها الإنسانية في وثباتها الأخيرة . ولهذا ترانا مضطرين أن نقدر هذه المخلقات الأدبية في رعايتها الأولى للأدب العربي حفظاً وتدويناً ، وتنبهها المبكر لكثير من الملاحظ بالقدر الذي تتيحه أجواء الدراسة وآفاق المعرفة الإنسانية آنذاك . وحين اتسعت آفاق هذه المعارف الإنسانية اليوم ، وحين مد في جوانبها فاتخذ

درس الأدب في الغرب هذه الصورة الجديدة التي أصبحت عليها الثقافات المختلفة وتفاعلت فيها الدراسات المتباينة وكانت سيراً مع كل نواحي التقدم الإنساني . . حينذاك . كان لابد لتأريخ الأدب العربي من أن يزاوج بين صورته التي كان عليها في هذه انخفاقات العربية وهذه الصورة الجديدة . . كان لابد له أن ينطلق من هذه الجزئية التي تحدثت عنها فيبراً منها بالنظرة الجامعة . والوقفة الطويلة ، والحكم الرشيد . . وكان لابد له أن ينطلق من هذه الأجواء الضيقة التي حبس نفسه عليها ، وهذه القصور التي نزع عن رغباتها ، وصدر عن إحيائها ، وسار في الأدب — وهو ذوب لنفس المطلقة — سيرتها ، على حين أنها ذوب من النفاق والمق أو المكر والغرض الشخصي . . وعلى الجملة كان لابد لتأريخ الأدب أن يهتز . وأن يتحرك ، وأن يمحى في هذا المنطلق الذي مضت فيه الدراسات في البلاد الأخرى ، فكان من خطواته الأولى أن نشأت النظرية المدرسية في تأريخ الأدب العربي .

٣ - النظرية المدرسية مزيج من النظرة العربية والنظرة الغربية :

هذه النظرية إذن أثر من آثار المزاجية بين لونين من ألوان تأريخ الأدبي : اللون الذي أرخ الأدب العربي ، بجذبه القصور ، وعلقت به السياسة ، وعاش يتعثر بين أشواكها هذه التي تبدو من حرر . . غفل عن حياة الأدب العميقة

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

البيئة . . واسكن من حيث انها صدى الخليفة وإيماح السلطان ، فاغفل منها اصح جوانبها وأبعدها أثراً .

واللون الذي أرخ الأدب الغربي في أوروبا . . فلم يقف عند ذكر الحوادث ولكنه تعمقها . ولم يحده السلطان ولكنه تجاوزه الى الشعب . ولم يطربه الأدب الذي غناه الشعراء لغيرهم لأنه لم يجد فيه إلا صدى تقليدياً أو وجهاً مقنعاً . . وإنما جاوزه الى هذا النتاج الذي غناه الشعراء لأنفسهم لأنه وجد فيه ثروة نفسية عميقة من الأحاسيس ، وترجمة صادقة للعواطف ، وتجاوباً كاملاً مع البيئة النفسية في

مدحا وجزرها . . ولم يجعل من تأريخ الأدب تاريخاً جافاً للأمرء والوزراء .
وقصصاً تافها للشعراء والندماء ، وحوادث قريبة للكتاب والخصباء ، ولكنه جعل
منه صورة موحية للنفس الانسانية ، ودراسة خصبة للحياة الاجتماعية ، وإيضاحاً
قيماً لتاريخ ، ونفاذاً إلى ما وراء الظاهر المحسوس .

ومن تراوج هذين اللونين : اللون العربي القديم ، واللون الغربي الحديث
كانت هذه النظرية المدرسية التي نأخذها أنفسنا ، ونأخذها طلابنا ، ونقيم عليها
دراستنا للأدب العربي وتعرفنا إلى مراحلها التي جازها ، والغايات التي أدركها
حققها ، أو التي فاتته فقصر عنها .

وفي وسعنا أن نلتبس هذه النظرية في أي كتاب من الكتب التي اصطنعت
المناهج الحديثة في التأريخ الأدبي منذ النهضة الحديثة . . في وسعنا أن نتلبسها عند
حسن توفيق العدل والمرصني والاكسندري وجرجي زيدان ؛ وعند الزيات
وطه حسين وأحمد أمين ، وعند غير هؤلاء . وأولئك . . ولكننا نريد لأنفسنا نمطاً
من الدراسة الرشيدة التي تقصد إلى تتبع التاريخي ، فلا بد لنا إذن من أن نغني
بجمع كل ما قال هؤلاء الذين كتبوا في تأريخ الأدب العربي حتى نضع أيدينا على
البذور الأولى لهذه النظرية المدرسية . فنذكر كيف تشققت عنها الأرض ، وكيف
نبتت لها السوق ، وكيف ذهب لها هذه الجذور في الأعماق تثبتاً وتدعماً وتمدداً
بالحياة . . ثم كيف نشأت من حولها نظريات أخرى تذهب غير مذهبها في قسمة
العصور . فتعنى جودها ، وتنكر حدودها . وتحاول أن تصحح وجه الخطأ فيها .
والمؤرخون للأدب العربي كثرة . . ولكنها كثرة قليلة إذا هي قيست بما
جد من أتماط الدراسة وألوان البحث . . فأما الشرقيون منهم فهم بين مؤرخ
للأدب وفق هذه النظرية المدرسية يلتزم حدودها ويرعى خطوطها . وبين باحث
ناقذ يضيق بها ويشور عليها ويرى فيها حداً للفكر وإيماءً له بنوع من المسلمات
التي لا بد من مناقشتها والنظر فيها . . وأما الغربيون فهم يلتزمون حيناً ويخرجون
عنها حيناً آخر ؛ وينهون في كثير من الأحيان إلى وجوه أخرى من النظر وألوان
جديدة من التقسيم .

مهما يكن من شيء . فسنلم بأراء أولئك وهؤلاء جميعاً ، وسنرى كيف مرت
هذه النظرية المدرسية في مراحل الدراسة الأدبية ، وكيف تعاورتها الأيدي واحدة
بعد واحدة حتى استقرت في شكلها النهائي ، ثم كيف عصفت بها النقد العنيف حتى
اضطرها إلى كثير من التبديل أو كثير من الحيلة .

الفصل الثاني

تاريخ النظرية المدرسية

١ - النظرية المدرسية عند المؤرخين المدرسيين :

نستطيع أن نتبين النظرية المدرسية عند ثلاثة من أوائل المؤلفين في الأدب العربي : حسن توفيق العدل ، وأحمد الاسكندري ، وأحمد حسن الزيات . . يمثل كل واحد منهم فترة من التاريخ الأدبي المدرسي فيكون حسن توفيق في الفترة الأولى ، والاسكندري في الفترة الوسطى ، والزيات في الفترة الحديثة . . كما يمثل كل واحد منهم لوناً من ألوان الثقافة التي غلبت على الشرق العربي أو مازجته ، فقد درس حسن توفيق في ألمانيا وهو ولا شك قد تأثر بهذه الدراسة ، وأفاد منها ، وأضاف إلى زاده العربي زاداً جديداً . . واقتصر أحمد الاسكندري على الدراسات الأدبية العربية ، ولكنه تمثلها وتعمقها فأحسن تعمقها . . وفتح ما بين الزيات وبين اللغة الفرنسية فأصاب من آدابها وثقافتها .

وهؤلاء الأساتيد الثلاثة يؤرخون للأدب العربي في منهجه المدرسي ، فيؤلفون ثلاثة من الكتب كان لكل واحد منها دوره الذي لعبه في تنشئة الأجيال الجديدة ، بما كان من مناهجه التي فرضها ، وطرائقه التي أذاعها ، وسيله التي دعا الناس إليها ... فقد كان كتاب حسن توفيق العدل في دار العلوم كتاب قوم لا كتاب لهم غيره ، وكان كتاب الوسيط الكتاب الذي اعتمدته وزارة المعارف في مصر أمداً غير يسير في مدارسها ، وكان كتاب الزيات الكتاب الذي اعتمدته وزارة المعارف في العراق وغير العراق من الأقطار العربية الأخرى .

وأنت إذا ذهبت تبين هذه النظرية المدرسية عند حسن توفيق العدل وجدته يقول في كتابه تاريخ الأدب : « وتاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه لتاريخ السياسي

والديني في كل آن ، لأن الأحوان السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة ، فإما أن تبعث الأفكار وتحرك الأميال لمزاولة المعارف . وإما أن تكون سبباً في وقوف الحركة الفكرية في الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف . . ألا ترى أن ابتداء زهو اللغة العربية وقيامها بمقتضيات المدك والسياسة إنما كان منذ ظهور الإسلام فكان الداعي الأول الذي بعث من هم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلباً للوصول إلى معاني القرآن الكريم وتعرف الشريعة السحرة . . ولم تزل الهمم منصرفة إلى خدمتها والتدوين بها إلى أن انتاب البلاد الإسلامية ما انتابها من تفرق القائمين بها منذ العصور المتوسطة إلى هذا العهد ، فانظلمت معالم العلم ، ووقفت الحركة الفكرية ، وانقطع سند التعليم إلا في القليل كما انقطع تلاحق الأفكار . . وعلى هذا رأينا ان نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور :

- ١ — عصر الجاهلية .
- ٢ — عصر ابتداء الإسلام .
- ٣ — عصر الدولة الأموية .
- ٤ — عصر الدولة العباسية والأندلس .
- ٥ — عصر الدول المتابعة إلى هذا العهد .

أما الإسكندري فيقول في الوسيط ص ١٠ الطبعة الثانية ، :
 • لما كان تاريخ لغة أى أمة وأدبها يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التي تقع بين ظهورها في هذه الأمة . ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة أعصر :

- الأول : عصر الجاهلية ، وينتهى بظهور الإسلام ، ومدته نحو خمسين ومائة سنة
- الثاني : عصر صدر الاسلام . ويشمل بنى أمية . وابتدى بظهور الاسلام وينتهى بقيام بنى العباس سنة ١٣٢ .
- الثالث : عصر بنى العباس ، وابتدى بقيام دولتهم وينتهى بسقوط بغداد في أيدي التتار سنة ٦٥٦ .
- الرابع : عصر الدول المتابعة التركية : وابتدى بسقوط بغداد وينتهى بالنهضة الأخيرة سنة ١٢٢٠ .

الخامس : عصر النهضة الأخيرة ، ويبتدى . من حكم الأسرة المحمدية العلوية بمصر . ويمتد إلى وقتنا هذا .

وأما الإيات فهو يقول في أوائل كتابه ، تاريخ الأدب العربي ، :
« التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسى والاجتماعى لكل أمة ، لذلك اسطنحوا على أن يسموه حى حسب التصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية . واتفق أكثر كتابنا على أن يسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر ، ثم يعدد هذه الحقبة الأعصر على مثال ما جاءت فى الوسيط : ويسمى العصر الرابع العصر التركى غلب . . . ويعلق على العصر الثالث العباسى بقوله :

« ينسب هذا العصر إلى العباسيين على وجه من التغليب لقوة أثرهم فيه ومبلغ نفوذهم منه : ولكن الكلام فيه يتناول العباسيين فى بغداد ، والبويهيين فى فارس ، والخوانسارين فى الشام ، والفاطميين فى مصر والمغرب ، والأمويين بالأندلس . . . إلا أن هذه الأصقاع على تباينها وتناوبها إنما كانت تأتم بهدى بغداد وتستمد منها ولذلك لا نذكرها إلا ملأماً . . . »

هذه النظرية المدرسية هى إذن واحدة أو تكاد تكون واحدة . . فليس هناك كبير غناء فى أن « حسن توفيق العدن » جعل من عصر صدر الإسلام وبنى أمة عصرين وأنه لم يشر إلى عصر النهضة الحديث . . وليس هناك كبير غناء أو قليله فى الخلاف بين الألفاظ كأن يسمى الأستاذ العدن العصر عصر الدول المتتابعة فيضيف إليه الاسكندرى كلمة « المتابعة التركية » ، أو يسميه الزيات العصر التركى ، فهذه كلها فروق لا تصدر عن خلاف فى النبعة الأولى ، وإنما هى تصدر عن نوع من المخالفة بين الألفاظ والرغبة فى تلويحها . . فالنبعة الأولى فيها جميعاً أنها تجعل بين التاريخ الأدبى والتاريخ السياسى نوعاً من التبعية : كان حسن توفيق العدن صريحاً فى الحديث عنها (تاريخ الأدب تابع فى تقسيمه لتاريخ السياسى والدينى) وفى البرهنة عليها والتمثيل لها . برهاناً واضحاً وتمثيلاً قوياً اجتذبه من واقع الحياة الإسلامية فى نهضتها الأولى ، إذ نهضت فنهضت معها الحياة الفكرية ، وفى كبوتها إذ كبت وفاضت معالم العلم ووقفت الحركة الفكرية وكان الاسكندرى والزيات كلاهما يربط بين التاريخ الأدبى والتاريخ السياسى والدينى والاجتماعى ، غير أنه لا يقف عند هذا الارتباط الحق ، وإنما ينتهى عند التقسيم . من حيث

يدرى ولا يدري . إلى هذه التبعية المترتبة فيقسم العصور قسمة موازية ، أو فل قسمة مطابقة . للتقسيم السياسى .

٢ - النظرية المدرسية عن تاريخ مؤرخى الأدب :

كان من حظ هذه النظرية المدرسية في قسمة العصور أن نعم كتب التاريخ الأدبى فإذا هذه الكتب ، كلها أو أكثرها ، تنقاد لها ، وإذا هى مع الزمن الدائر تقوى وتشتد . وإذا هى مع التسليم بها والتطبيق لها ، تصلب وتتحجر ، وإذا نحن فى دراستنا الأدبية نلتزمها فى كثير من الاخلاص لها والثقة بها ، لا نكاد نعيد عنها ، حتى غدت رسماً لا يتحرك ، وطريقاً لا يعدل عنه .

وسنعرض ، فى هذه الفقرة ، تنقل هذه النظرية بين مؤرخى الأدب العربية منذ أن نشأت هذه الدراسات :

١ - حسن توفيق العدل : وقد رأينا أنه أول الذين عنوانوا بالتاريخ الأدبى فى صورته الجديدة ، وأنه هو الذى صاغ نظرية تقسيم العصور فى شكلها الأول الذى لم تكذب تحيد عنه . فاستن هذه السنة فى دراسة الأدب العربى .

٢ - محمد حسن نائل المرصنى (١٩٠٨-١٣٢٦) : كان أحد المبكرين الذين ألفوا فى التاريخ الأدبى ، وقد عرض لقسمة العصور فى كتابه « أدب اللغة العربية » لجعلها خسة : العصر الجاهلى ، وصدر الإسلام ، والدولة الأموية . والدولة العباسية ، والعصر الممتد بين سقوط الدولة العباسية وبين استيلاء محمد على باشا على مصر سنة ١٢٢٠ ، مرسماً فى ذلك الخطى التى مشاها حسن توفيق العدل من قبله فى أفراد عصر صدر الإسلام — دون الدولة الأموية — بالذكر ، وفى إهمال عصر النهضة فى الحساب . . . وعلى أنه يمتاز بهذا التعديل الذى قدمه بين يدى هذا التقسيم ، وهو تحليل يدل على لفتات طيبة ونبه لطيف ؛ فهو لم يخرج ، فى جملة ، عن هذه الوصلة بين الأدب والسياسة : الوصلة التى بدأها حسن توفيق العدل ، ومضى من بعده فى إحكامها وشدها .

وسيتاح لنا ، إذ ندرس تقسيم العصر العباسى ، وقفة أطول عند النظر فى صنيع الشيخ المرصنى .

٣ - عبد الله دراز وكيل مشيخة الجامع الاحمدى (١٣٢٨ ، ١٩١٠) :

عرض في كتابه « تاريخ أدب اللغة العربية » ص ٦٤ ، لقسمه العصور الأدبية فلم يخرج عما فعل حسن توفيق العدل حتى في أضيق حدود اللفظ ، وإنما تابعه في أفراد عصر ابتداء الإسلام ، وتابعه كذلك في المزج بين الدولة العباسية والأندلسية ، وفي السكوت عن عصر النهضة ، وانساق في هذا الإطار الكبير : إطار التوحيد بين التقسيم السياسي والأدبي .

٤ — أحمد الاسكندري (١٩١١ — ١٩١٢) : للأستاذ الاسكندري نظرتان في التقسيم : فأما نظره العامة في كتاب « الوسيط » فقد وقفنا عندها على أنها مرحلة من مراحل النظرية المدرسية ، ورأينا أنها تربط بين السياسة والأدب هذا الربط الكلي . وأنها تجمع بين عصر ابتداء الإسلام — على حد تعبير حسن توفيق العدل — وعصر بني أمية في قرن . وأنها تفرد العصر الخامس للنهضة الأخيرة .. وأما نظره الخاصة في تقسيم العصر العباسي وحده فسنرى الرأي فيها إذ نعرض لهذا الموضوع في الصفحات المقبلة .

٥ — أحمد حسن الزيات : يمثل « تاريخ الأدب العربي » للأستاذ الزيات ذروة النظرية المدرسية . فالتاريخ الأدبي عنده وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي ، ولذلك تبدو القسمة الأدبية عنده متطابقة مع القسمة السياسية ، بل إن الحديث عن الأندلس ليجري في سياق من الحديث عن العصر العباسي .. ومع ذلك فإن هذه الذروة توشك أن تنحدر عنده ليستبين ما وراءها من جديد ، إذ

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

وقد كانت هذه الأحداث الصاعدة وربطت بينها وبين دراسته ربطاً عجياً . وبدلاً من أول المناهج الحديثة في الدراسة الأدبية .

وفد أصبحت القسمة الخناسية بعد ذلك ضربة لازب على مؤرخي الأدب ومناهجه.

فهم، هؤلاء المؤرخين، يلوذون به سواء تحدثوا عن عصر النهضة الحديثة أو أعملوه :
لاذ به الأولون (حسن توفيق العدل وعبد اللطيف دراز ومحمد حسن نائل الموصني)
الذين أعملوا عصر النهضة الحديثة ففرقوا بين عصرى صدر الإسلام والدولة الأموية
وجعلوا كلا منهما عصرأ مستقلا . . ولاذ به المتأخرون (أحمد الاسكندري ،
أحمد حسن الزيات ، جرجى زيدان . .) الذين أرخوا عصر النهضة الحديثة ،
فوقفوا بين عصرى صدر الإسلام والدولة الأموية وجعلوا منهما عصرأ واحداً .
وانتهى هؤلاء ، وأولئك إلى أن العصور خمسة . . ومن يدري ففعل عصرأ جديداً
من عصور الأدب ينشأ بعد حين ، فيلجأ الأوفياء لهذا التقسيم إلى اختزال عصر
من العصور السابقة حتى يعيشوا دائماً فى ظل الوفاء للعصور الخمسة والالتزام
الأمين لها .

٢ - إن النظرية المدرسية بدأت بالربط أو الصلة بين الأدب والسياسة ثم
آلت هذه الصلة فى الدراسة إلى نوع من التبعية أو لون من المطابقة .

٣ - وإنما تنز فى نطاق واحد دراسة الشرق والغرب . فتجعل دراسة
الاندلس مثلاً فى أكثر الأحيان فى مضاوى العصر العباسى .

٤ - وتنظر إلى العصر العباسى الذى امتد نيفاً وخمسة قرون نظرات محتتفة
لا تكاد تلتقى . ونرى ذلك فى الفصل الخاص بالنظرية المدرسية فى قمة
العصر العباسى .

٥ - وإنما تنفق على عزل العصر الجاهلى واعتباره فترة مستقلة .

٦ - كما تنفق كذلك على اعتبار سقوط بغداد، وعهد محمد على فى مصر ، مبدأين
لعهدين أدبيين جديدين .

٣ - سيطرة النظرية المدرسية ونفوذها :

وكذلك نرى أن هذه النظرية المدرسية ضبعت الدراسات الأدبية الحديثة بطابع
قوى ، واستطاعت أن تنشر سلطانها عنيفأ جريئأ لا يكاد يفك منه كتاب .
وأخضعت نهج الدارسين المؤلفين فى التاريخ الأدبى هذه الفكرة الكبرى فى تبعية
الأدب للسياسة : يصدر عنها هؤلاء المؤلفون عن إدراك لها حيناً أو عن تأثر غير
مباشر بها حينأ آخر . . وربما كانت النظرية فى بذرتها الأولى لا تريد هذه التبعية

ولكنها تقصد إلى نوع من الصلة وإلى شيء من تسهيل الدراسة .. ولكنها حين مضت مسرع الزمن فاستوت واستحكمت واستغلظت على سوقها أصابها كل ما يصيب النظريات إذ تدخل في طورها المدرسي والتقليدي من جمود وتزمت . ومن شدة وتخرج ، ومن هذه الملالات التي تتكاثر حولها مع الزمن ، وهذا الإيجاء الذي ينبع من حوالها فيقيد خطاها ، ويضطرها أن تسير في سبيل مرسوم .

ويتمثل سلطان النظرية المدرسية العنيف الجريء في مظهرين اثنين :
أولهما : برامج الدراسة في وزارات المعارف في الأنظار العربية . فقد التزمت هذه البرامج خطة التقسيم لا تميل عنه ولا تخرج منه ، ولا تحاول أن تنفس الهواء في غير أجوائه .. وكان لذلك من الأثر السيء في مناهج الدراسة الأدبية وفي فهم الأدب ما لا سبيل للحديث عنه .

والمظهر الثاني : هذه الكتب التي أرخت الحياة الاجتماعية والعقلية للمسلمين ، فهذه الكتب قد ارتضت النظرية وانسأقت معها في خطاها ، وتجاوزت معها في تقاسيمها ، فإذا نحن نلاحظ أن الأستاذ أحمد أمين . على هذه المقدمة الباردة التي علل بها لمنهج (١) — يعني بضحي الإسلام العصر العباسي الأول الممتد من سنة ١٣٢ — ٢٣٢ هـ (٢) ، وإذا الدكتور حسن إبراهيم حسن يختص الجزء الثاني من تاريخ الإسلام السياسي بالعصر العباسي الأول كما يختص الجزء الثالث بالعصر العباسي الثاني والثالث ٢٣٢ — ٤٤٧ . حتى لكأن هذه القسمة أصبحت الطريق التي لا طريق وراها لتأريخ الأدب والاجتماعي والعقلي لتدولة الإسلامية .

(١) عنيت بضحي الإسلام المائة السنة الأولى للعصر العباسي (١٣٢ — ٢٣٢ هـ) أغنى إلى خلافة الواثق بالله ، فهو عصر له لون علمي خاص ، كما أن له لونا في السياسة والأدب خاصة امتاز بظلة العصر لفارسي وبحرية الفسك إلى حد ما . وبدولة المعتزلة وسلطانهم ، وتلونين الأدب من شعر ونثر لمأخذى على كثر الدهور واختلاف العصور ، كما امتاز بتحويل ما باللسان العربي إلى قيد في الدقتر وتجميل في الكتب ، وما باللسان الأجنبي إلى لغة العرب ، وهو في كل هذا يخالف المصور قبله والمصور بعده مخالفة تجعله حلقة قائمة بنفسها ، يصح أن تسمى وأن تدرس ، وأن تميز . على أني أحيانا بدعوى إيضاح النكرة إلى أن أربطها بما كان منها في العصر الذي قبله ، كما قد بدعوى تسليها إلى أن أتجاوزها إلى العصر الذي بعده « ضحي الإسلام من ١٣٧٥ — ١٩٣٨ م »
(٢) أظن في الفصل الخامس بالنظرية المدرسية عند المحدثين (الفصل الخامس) الفقرات المتعاقبة بمنهج الأستاذ أحمد أمين .

وظلت هذه النظرية كذلك ردها من الزمن، مسلبة لاشية فيها، يدرسها الأساتذة، ويدارسها الطلبة، وتطوى الأيام وهي تنزل من الأذهان منزلة البديهيات الأولى، لا تتحوج إلى نقاش، ولا تتطلب الحذر... حتى إذا كانت هذه النظريات الجديدة التي خالطت الدراسة الأدبية، بدأت النظرية المدرسية تقترب من النقد: وبدأ النقد يتسرب إليها خفيفاً ثم يلفها عنيفاً بما سلط الدكتور طه حسين على مناهج الدراسة الأدبية القائمة آنذاك في دار العلوم من نقد لاذع وتهكم مرير تمهيداً للدراسات الجامعية والكلية الآداب بنوع خاص (مقدمة في الأدب الجاهلي).

وسرى فيما بعد مقدار الحق في هذه النظرية ومقدار الحق في خصوصتها... ولكننا لن نعدم على كل حال أن نشير إلى أن سيادتها أولاً، وتقهقرها أخيراً ليس شيئاً غريباً في تاريخ العلم بوجه عام، وفي تاريخ الدراسات الإنسانية في مصر والشرق العربي بوجه خاص: فقد كانت هذه الدراسات تبدأ خطواتها الأولى متعثرة أو كالمتعثرة، وكانت كذلك تبدوها في جو مدرسي ضيق، فكان لا بد لها من هذا التعقيد وهذا التقنين، وكان لا بد لها من هذه النظرة الجافة الصارمة التي تحب أن تري الأشياء من زاوية واحدة، وأن تتخذ الأشياء كذلك وجهة واحدة فلا تكون لها هذه المرونة وهذا الامتداد... حتى إذا كانت النهضة الفكرية التي رافقت نشأة

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الفصل الثالث

النظرية المدرسية في قسمة العصر العباسي

ينتد العصر العباسي نيفاً وخسة قرون ، منذ أن قامت الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ إلى أن اجتاحت التار بغداد سنة ٦٥٦هـ ، وهي فترة واسعة عريضة شهد فيها الادب العربي ألواناً من التطور وعرض لأنواع من التجديد ، وتعاقبت عليه أضواء وظلال ، واتسعت آفاقه ، وامتدت جنباته ، واثالت عنه الفروع . ومرت به نفحات من السور . وأدركته أحياناً سنة من الضعف والقصور . . ومن أجل ذلك لم يكن في وسع الذين يدرسون هذا الأدب أن يحموا كل هذه التطورات ، وأن يجمعوا بين كل هذه الاوضاع ؛ وأن يدرسوا هذه الفترة العريضة على أنها وحدة كاملة ، فكان لا بد لهم من أن ينجأوا إلى قسمتها ، وأن يصطنعوا المراحل في مداها المتناول .

وكان من الطبيعي أن تنهج النظرية المدرسية في هذه القسمة الجديدة منهجها الذي التزمته في قسمة العصور ، فتفهم تطور الأدب على ضوء من تغير السياسة ، وتلح ازدهاره وإشراقه في ازدهارها وإشراقها ، وتقيم حدوده على مثل ما تقيم السياسة به حدودها ، وتزاج بين الأحداث السياسية الكبرى في هذا العصر وبين الأدب العربي . وتلح جاهدة في أن تصل وصلاً محكماً بين هذين اللونين من التاريخ : التاريخ السياسي والتاريخ الأدبي .

وإذا كان أضخم ما في العصر العباسي من مظاهر السياسة اصطناع المعتصم للأتراك . وضعف الخلافة ، وتسلبت البويهيين أولاً ، والسلاجقة ثانياً ، وانهار بغداد على يد هولاء أخيراً . . فالأدب العربي يجب أن ينقسم وفاق هذه المظاهر فيكون :

العصر العباسي الأول بين ١٣٢ — ٢٣٢ وهي السنة التي ولي فيها المعتصم .
والعصر العباسي الثاني بين ٢٣٢ — ٣٣٤ وهي السنة التي آل فيها الحكم إلى البويهيين .

والعصر العباسي الثالث بين ٣٣٤ - ٤٤٧ وهي السنة التي دخل فيها السنجوقيون بغداد .

والعصر العباسي الرابع بين ٤٤٧ - ٦٥٦ وهي الفترة التي انتهت بسقوط بغداد بين يدي التار .

ولسنا نحتاج أن نطيل التأمل لنقول إن قسمة العصر العباسي هذه ليست لوناً جديداً من التفكير عند دارسي الادب . . فهم يصدرون هنا عن هذه النظرة الكبرى التي أخذوا أنفسهم بها حين ربطوا بين التاريخ الادبي والتاريخ السياسي . وهم لا يجدون في هذه النظرة ، على ما أصاب الدولة العباسية من اتساع الرقعة حيناً ومن تمزق هذه الرقعة حيناً آخر .

ولقد سادت قسمة العصر العباسي هذه أكثر كتب التاريخ الادبي واتخذت صورتها المدرسية الواضحة عند جرجي زيدان ، في كتابه « تاريخ أدب اللغة العربية » (ج ٢ ص ٨) (١٩١٢) ، وتجاوزها المؤلفون من بعد : يسوقها بعض وهو يؤمن بها إيماناً لا يحتاج معه إلى تعليل أو تدليل . ويسوقها بعض آخر وهو يحاول تأييدها فيقدم بين يديها ما وسعه من تعليل أو تدليل . . وظلت كذلك حتى أدركها ما أدرك الدراسة الادبية من تجديد بوجه عام ، ونظرية تقسيم العصور بنوع خاص ، فبدت لها صورة جديدة قد تكون قريبة منها في معالمها الظاهرة ، ولكنها بعيدة كل البعد في جوهرها وفي التفكير الذي ابتعثها والمنهج الذي قاد إليها . . وستولى بيان هذه الصورة بعد ، في الأبواب المقبلة .

عرصه تاريخي ناقرة لقسم العصر العباسي

لم أنبئن فيما وقع لي من مذكريات الاستاذ حسن توفيق العدل نظرته إلى قسمة العصر العباسي وأغلب الظن أن الرجل نظر إلى هذا العصر على أنه مرحلة واحدة فلم يأخذ بهذه التجزئة ولم يحاول أن يفرض عليه هذه المراحل . . وكذلك لمحت في دراسته للعصر الأموي ، وكذلك حدثني بعض الأساتذة الذين تلمذوا عليه .

وفي عام ١٩٠٦ ظهر كتاب « أدبيات اللغة العربية » للأستاذ محمد عاطف ركبات وزملائه . وهو من أطايب الكتب المبكرة في الثقافة الادبية . فقسم العصر العباسي إلى مدين كبيرتين :

المدة الأولى: بتدنى، بخلافة أبي جعفر المنصور وتنتهى بنصف القرن الرابع تقريباً (٣٥٠) فبى نحو من ٢٠٠ سنة . . . وهى المدة التى صعدت فيها العلوم والآداب إلى ذروة مجدها وأوج عزها . وفاضت فيها ينابيع المعارف على جميع البلاد الإسلامية فأبنت جنتها ودنت للقاطنين أفنانها . وفيها أشرقت شمس الأئمة المجتهدين وأجلاء المحدثين وكبار علماء الدين وأئمة العربية وفحول الشعراء وأعظم الكتّاب ورجال الأدب وغيرهم من أساطين العلماء . .

المدة الثانية: تتلاقى مع المدة الأولى فى نهايتها ، وتنتهى بسقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦ . وفى هذه المدة ضعف أمر الخلافة العباسية . باستيلاء النديم والسلجوقيين على السلطة ، ولم يكن هؤلاء الأعاجم يعرفون من قدر العلم ما كان يعرف الخلفاء من العرب ففترت المهمم واقتصروا على علم من قبلهم ووشوه بالحواشى . .

وغير أنه نبغ فى هذه المدة عدد كبير فى كل علم وفى لاسيما العلوم الرياضية والفلسفية ، وكان ذلك من أثر تلك الجذوة التى اشتعلت فى المدة الأولى . ولم يحمدها ضعف الخلفاء . بل بقيت بعدهم زمناً يقتبس منها المقتبس حتى أطفأها النار فى بغداد والبلاد التى استولوا عليها من بعد . ثم دخلوا فى الاسلام فتألق بعض وميضها . .

وليس فى هذا التقسيم المبكر من جديد إلا أن نستطيع اعتباره أصلاً تفرعت عنه النظرية المدرسية فى شكلها الأخير حين قسمت كلا من هاتين المديتين إلى مديتين أخريين .

إن الأستاذ محمد عاطف وزملاءه يجعلون من المدة الأولى مدة الازدهار الأدبى والازدهار السياسى . أما المدة الثانية فيرون فيها ضعف الخلافة واستيلاء الأعاجم على السلطان استيلاء حد من الإقبال على العلم وأضعف من شأنه . . ولكنه لم ينل مع ذلك من ومضات مشرقة تمثلت فى عدد من الثابغين والمتقدمين .

وما من شك فى أنك إذا تلميت هذا التقسيم أخذتك منه هذه الظواهر الثلاث : الظاهرة الأولى : أن أصحابه لم يجعلوا التفوق مقصوراً على المدة الأولى ، فقد أنصفوا أنفسهم وأنصفوا التاريخ الأدبى حين أشادوا بالذهب المضى الذى كان لا يزال يتوهج فى دنيا الخلافة العباسية فبيعت بالومضات إثر الومضات . الظاهرة الثانية : أنهم ربطوا بين الازدهار الأدبى والازدهار العربى . فحين

كانت السيطرة للعصر العربي كان للعلم قدر وكان للعلماء جاه ، فصعلت فيها العلوم والآداب إلى ذروة مجدها وأوج عزها وفاقت .. ، لأن العرب كانوا جاوزوا طور الفتح إلى طور الاستقرار والتحصن والمعرفة .. أما حين كانت السيطرة للعناصر الأعجمية التي أقبلت من الشرق فقد خبا النور، وارتجف القلب ، وأوشك أن ينطفئ . لأن هؤلاء الأعاجم كانوا يبتغسون السلطان أول ما يبتغون وكانوا لا يقيمون للعربية هذا الوزن الذي كان يقيمه الخلفاء العرب بدافع ذاتي ، حضاري ، عميق .

إن هذه الظاهرة تستر وراءها تنهماً رشيداً إلى حقيقة كبرى ، فقد اقتصرت النفس العربية قبل أن يوثق كل ثمرة .. أما الأغصان الأخرى التي نبتت بعده فقد كانت في حاجة إلى التطعيم والتشذيب قبل أن تورق وتزهو وتثمر ، فضاء في ذلك الزمن ، وتصمرت السنوات ، وكان أن وقفت شجرة المعرفة لا تنمو بل قل وأوشكت أن تضمر .

والظاهرة الثالثة : أن المؤلفين لم يلتزموا التزاماً قوياً التبعية التي ضقت بها من قبيل ، أعني تبعية الآدب للسياسة ، ولكننا استطاعوا أن يضعوا كلا منهما في موضعه الذي كان فيه .

وفي سنة (١٩٠٨) نشر محمد حسن نائل المرصفي كتابه الصغير ، أدب اللغة العربية ، فدرس الدولة العباسية ، في بابين لأن اللغة أخذت فيها طورين عظيمين أحدهما علمت فيه علواً أبغعت فيه ثمارها ، والثاني سقطت سقوطاً أو هن عظامها وأذبل غصونها .

الطور الأول : من خلافة المنصور وهو الثاني من الخلفاء (١٣٧) وينتهي بموت الراضي (٣٢٨) وهو الذي أتم عقد الخلفاء العشرين .. وإنما كان الخليفة المنصور أول النهضة ، وإن كان الثاني ، لأن أبا العباس السفاح لم يكن لينظر إلى الآداب بعين ، لما شطه من العمل لتوطيد الخلافة وإقرار قواعدها ، وتثبيت دعائمها وإبادة من بقي من الأمويين .

الطور الثاني : دخل بغداد الديلم والنجوقيون واستولوا على السلطة فضعف أمر الخلافة . ولما كان هؤلاء الأعاجم لا يعرفون من قدر العلم كما كان يعرفه الخلفاء

من العرب أطفئت مصابيحهم وفقرت همم أهلهم فتوراً أضعف قوته وكاد يوقف تياره السريع الاندفاع ، فاقصر كثير من أهل العلم وذوى الرأي على النظر فى كتب من تقدمهم غير طامعين فى المباراة ، ولا مفكرين فى أن يحذوا حذوهم ويسلكوا سبلهم . إلا أن هذا كله لم يمنع كثيراً من أهل هذه المدة أن يتضلع فيما اشتغل فيه ، وينبغ فيما أجد أفكاره فى درسه ، فنبغ كثير منهم فى كل علم ولا سيما فى العلوم الرياضية والفلسفية . وما جليل الفضل فى زهو العلوم فى هذه المدة إلا لذلك الأثر الذى بقى من تلك الجذوة التى اشتعلت فى المدة الأولى فلا يخمدها ضعف الخلفاء ولا استيلاء الأعاجم ، بل ظلت مشتعلة يقتبس من نورها حتى أطفالها التار ، إن من حق العلم علينا أن نقول أن الأستاذ الموصنى لم يفعل شيئاً فى هذا التقسيم إلا أنه قال ما قاله الأستاذ محمد عاطف فى أنفاظه مرة . وفى غيرها مرة .. ولا عبرة فى أنه جعل الطور الأول يبدأ بالمنصور لا بالسفاح ؛ فتك مخالفة جانبه التوفيق فى تعليقها ، ذلك لأن انصراف أبى العباس إلى توطيد الخلافة لا يعنى ركود الأدب وموته . ولكنها دائماً هذه التبعية للسياسة تبدأ بذورها هذا النمو الواضح عند الموصنى .

— ٤ —

وفى سنة ١٩١١ ألقى الأستاذ أحمد الاسكندرى فى دار العلوم محاضراته التى طبعت فيما بعد باسم « تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى » وفى هذه المحاضرات عرض الأستاذ للعصر العباسى فقسمه إلى عصرين : عصر تقدم وعصر وقوف . وفى ذلك يقول :

والعصر الأول : عصر التقدم ٢٣٢—٢٣٤ . إن تاريخ لغة أمة وأدبها يرتبط أشد الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التى تقع بين ظهرانى الأمة . وسقوط دولة بنى أمية وقيام دولة بنى العباس من الأمور التى نشأ عنها كثير من الحوادث المختلفة ذات الأثر البين فى اللغة والعلم والأدب ، ولذلك ناسب أن يجعل زمان ذلك مبدأ لعصر جديد من عصور حياة اللغة ونموها ، غير أن هذا العصر لم يدم أكثر من قرنين أى إلى سنة ٣٣٤ حين وضع بنو بويه من الديلم أيديهم على شئون المملك والحلافة ودخل فى قبضتهم معظم الممالك الشرقية الاسلامية .. فتلاه عصر آخر أخذ بعده سلطان العرب فى الشرق فى التناقص شيئاً فشيئاً . وهو أول عصور اضمحلال العربية وعلومها وآدابها . وابتدأت الآداب الفارسية من ذلك الحين

تدب فيها الحياة حتى نشرت للوجود . ولكن بصورة تغاير صورتها زمن الأكلسة ، وبقيت العربية تدافع سيلها ثم سيل التركية أجاروا في انشق حافظه لنفسها منزلة اللغة الرسمية حتى سقطت بغداد في يد التار .

الأستاذ الاسكندري إذن يقتصر في قسمة العصر العباسي عن عشرين اثنين على مثل ما فعل الذين سبقوه ، فهو يأخذ عنهم ، ولكنه يأخذ في شيء من اللباقة فيزيد إذ يضع لكل من هذين العصرين اسما : عصر التقدم وعصر الوقوف .. ويزيد كذلك إذ تظفر عنده فكرة الربط بين السياسة والأدب ظهوراً واضحاً .. فقد كانت عند محمد عاطف مثلاً ، وكانت عند المرحض شيثا بين الظل والنور . ولكنها عند الأستاذ الاسكندري نور واضح .. ويزيد أخيراً حين يعرض للأدب الفارسية التي أخذت تدب فيها الحياة وبدأت تعارض الأدب العربي وتقتص منه .

- ٥ -

حتى إذا كانت سنة ١٩١١ نشر الأستاذ جرجي زيدان الطبعة الأولى من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » ، فقسم العصر العباسي إلى أربعة أقسام . وبذلك أعطى التقسيم ثوبه المدرسي الذي لزمه كل هذا الأمد الطويل ، وسندرس رأي الأستاذ زيدان فيما بعد درساً موضعاً ناقداً .

- ٦ -

على أننا — ونحن نغني هذا العرض التاريخي — لا نحب أن نهمل الإشارة إلى أن العصر العباسي قد درس في أكثر من كتاب على أنه عصر واحد . وعلى ذلك مضى الأستاذ الزيات في تاريخ الأدب العربي والأستاذ الاسكندري في كتابه

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

عليها بعض المبالغات والاحكام العامة ؛ ولسيت فيها صله الازدهار الادبي بالازدهار العربي ؛ وعنت بالحياة السياسية فطبت ظلالها وحدها على الحياة الأدبية .

الفصل الرابع

نقد النظرية المدرسية

من حقنا بعد هذا العرض التاريخي للنظرية المدرسية أن نستوفي الجانب النقدي لها ، فنتعرف إلى مميزاتا وخصائصها ، وما تسرب اليها من جمود واعتورها من نقص .

— ١ —

ولعل أول ما تتعرض له النظرية المدرسية من نقد أنها تقيم درس الأدب العربي على قسمة العصور قسمة تاريخية لا قسمة أدبية ، وحسبنا أن ننشر لأعيننا صفحة هذا التقسيم ، حتى نعتقد أننا نواجه صفحة من كتاب تاريخي ، لا كتاباً يعالج مشكلة من المشكلات الأدبية .

ولا شك أن الدراسة الأدبية شديدة الارتباط بالدراسة التاريخية ، وأن بين الأدب والتاريخ صلوات من القرين ووشائج من الرحم ، وقد تكون هذه الصلات والوشائج في الأدب العربي والتاريخ العربي أقوى منها في كل أدب آخر . لهذه الصلة المائلة بين الأدب وأحداث التاريخ . . ولكن مهما يكن من أمر هذه الصلات ومن وثاقة هذه الوشائج ، ومهما يكن من تداخل التاريخ والأدب ومن تشابكهما أو تمازجها ، فإن ذلك كله لا يقتعنا بصواب هذا الذي اصطنعه المؤرخون المدرسيون إذ اعتمدوا هذه القسمة ، ولا يورثنا الطمأنينة . ولا يستطيع أن يحملنا على هذه المطابقة الكاملة بين الأدب والتاريخ .

ذلك إلى شيء آخر لا يحسن بنا أن نفعل عنه : فالتاريخ العربي لم يكتب بعد بالروح التي يجب أن يكتب بها ، ولم يتعد كثيراً عن حاله التي خلفه عليها الرواة وقدماء المؤرخين : ركماً من القصص لأبناء من التاريخ . . لم يستخدم مناهج المحدثين من المؤرخين ، ولم يستطع أن ينتقل من أن يكون تاريخ أفراد من الخلفاء والأمراء والقادة إلى أن يكون تاريخ الأمة الإسلامية في طبقاتها المختلفة وأقطارها المتباينة وآمادها الشاسعة .

ولهذا فن العبت أن نبدأ الدراسة الأدبية ، وهى دراسة محدثة جديدة كما رأينا ،
يربطها إلى بحجة التاريخ وانساقها وراه . وفيه هذا النقص الخطير . . ذلك لأن
هذا الربط لن يضرس بعض الوجوه فى الدراسة الادبية فحسب . ولكنه سيلقى عليها
ظلالا من التاريخ تلازمها . . وما أكثر ما تفقد هذه الظلال بعض حقائق الأدب
وما أكثر ما تخفيها أو تظهرها على غير ما يجب أن تظهر عليه . . بل إن الدراسة
التاريخية تفرض . أكثر الأحيان ، فى طريق الدراسة الأدبية بعض المبادئ .
على أنها منسبات لا تقضى لها . . وعلى ذلك يتخذها دراس الأدب ، وعلى
ذلك يهتدى بها فتقوده إلى ضلال . على حين تكون الدراسة الأدبية كفيلة — إن هى
أطلقت من عقال هذه المبادئ . وأعفيت من سيطرة هذه الظلال — أن تنتج أخصب
النتائج ، وأن تعود على الأدب وعلى التاريخ معاً بكثير من الحق والخير .

لأنكران لهذه الصلة وهذا التعاون بين الدراسة التاريخية والدراسة الأدبية . .
غير أنه يجب أن يكون تعاوناً حراً قائماً على تبادل النتائج لا فرضاً . . وهذا هو
الذى فات النظرية المدرسية حين قمت العصور قسمة تاريخية . . إنها ربطت الدراسة
الأدبية إلى عجلة الدراسة التاريخية ، وفرضت عليها ، لا بعض النظرات ولا بعض
النتائج ، ولكنها فرضت عليها التطابق فى التقسيم ، وحملت إليها العدوى فى المنهج ،
فاذا نحن نكتب التاريخ الأدبى ، فى هذا العصر الحديث ، على مثال ما كتب
الأوائل التاريخ السياسى والأدبى : نظرات مجزأة . وآراء موزعة ، وأحكاما متفرقة .

والنظرية المدرسية انتهت كذلك إلى هذه النتيجة الغريبة من جراء قسمة العصور
فقد ربطت بين السياسة والأدب . ذلك لأنها فهمت التاريخ الأدبى على ضوء هذه
النظرية الاجتماعية التى سادت الدراسات الأدبية مع « تين » فى القرن التاسع عشر
ولكنها لم تتعمق هذا الفهم ولم تحمل نفسها على أن تدرس به . . فالنظرية الاجتماعية
تعنى بالجنس كما تعنى بالزمن وكما تعنى بالبيئة ، غير أن النظرية المدرسية أهملت
من البيئة البيئة الطبيعية ، ولم تستك من البيئة الاجتماعية بغير اللون السياسى
بنوع خاص .

ومن هنا كان يكون النقد الذى يوجه إلى النظرية المدسية عنيفاً قوياً ، لا لأنها
أهملت هذا كله فحسب . . بل لأنها قصرت اهتمامها على العامل السياسى : مجده وبالغت

في تمجيده وجعلت منه محور الدراسة .. فإذا الأدب عندها لا يكتفى بأن يكون ككل الآداب الأخرى وثيق الصلة بالسياسة ، ولكنه يجاوز ذلك ليكون مطابقاً لها من نحو ، تابعاً لها من نحو آخر ، يدور في فلكها — كما تدور الأرض من حول الشمس — في محور ثابت وحركة رتيبة .

إن الصلة بين السياسة والأدب ، وهذا الأثر المتبادل بينهما ، شئ واضح في تاريخ الفكر الأدبي ، وفي تاريخ الفكر بوجه عام . غير أن النظرية المدرسية لا توحى بهذه الصلة فحسب ولكنها توحى بهذه المطابقة .. فالسياسة عصور والأدب يتبع هذه العصور ، وإذا كان هناك عصر عباسي فيجب أن يكون هناك أدب عباسي كذلك منذ ولدت الدولة العباسية ، وإذا كانت قد سقطت خلافة الأمويين سنة ١٣٢ فقد سقط كذلك الأدب الأموي ، ومحي من نفوس الشعراء محواً ، ونزع من صدور الخطباء نزعاً ، وصب في هذه النفوس والصدور لون جديد من الأدب منذ أن ختم السفاح خطبته في مسجد الكوفة فتقدم أقرب الناس لمبايعته .. وتغيرت الخصائص واستبدلت الطوايع ، ونشأ هكذا ، بمثل هذه المفاجأة ، أدب جديد يخالف لما سبقه ومفارق له في صوره ومظاهره .

إن إجحاء النظرية المدرسية بهذه المطابقة خطأ كبير يفسد مناهج الدراسة ويعرض نتائجها إلى ما يشبه الباطل ... فالأدب — وهو صناعة فكرية على كل

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

والنظرية المدرسية لا توحى بذلك ولا تنظر إليه .

والنظرية المدرسية تدل على شئ آخر غير هذه المطابقة بين الأدب والسياسة . إنها تدل على «التبعية» أيضاً .. فالأدب من السياسة بمنزلة الظل ، وهو قوي إذا قوى السلطان ، ضعيف إذا تخاذل الملك ، وهو بين بين حين تكون الدولة بين بين ... وكذلك كان من أثر هذه القسمة أن طغت الطوايع السياسية على طوايع الحياة

الادبية فوصفتها بمثل صفاتها . ونشرت عليها من مثل أرديتها ... وعاش الأدب في ظل هذه النظرية السياسية زابعا ، وفيأ للتابعة أميأ عليها .

وما من شك أيضا في أن هذه التبعية أشد خطراً على الأدب من المطابقة لأنها تحمل المدارس الادبي على أن يأخذ نفسه سلفاً ببعض الآراء . بل هي تزوده بهذه الآراء من غير أن يحس تسلبها إليه وسطانها عنه . . وليس أدل على ذلك من أننا مأخوذون جميعاً بهذه الصورة العامة للأدب العربي ضعفاً وانحطاطاً بمثل ازدهار السلطان وضموره ... فنحن نؤمن بقوة الأدب العربي في العصر الأموي لأن الدولة كانت في مثل ألق الشعاع وفورة الشباب وريق العمر . على حين لم يكن للأدب مثل هذه القوة . فم يذغ أعلى ذراه ولم يدرك أبعد مراحل ولم يكن حظه من الابداع والتنوع — وهما أصح مقاييسه — بالحظ الكبير . . وسيرة الأدب في الأندلس مثل سيرته في دمشق : يبلغ أقصى القوة ويصيب أطيب الحفوظ من الموحين يكون ملوك الطوائف قد اقتسموا فيما بينهم ما تبقى من إرث الأندلس الضئيل . وحين يكون ملوك الفرنجة قد غلبوا على أكثر هذا الإرث فازعوم عروته . وملكوا سلطته . واستبدوا بأكثر بقاعه . . والأدب العربي يذغ شأوه المرتجي في هذه الفترة التي امتدت مع القرن الثالث والرابع . ولكن الدولة العباسية تعاني منذ القرن الثالث شداً وويلات ؛ فؤلاء الأتراك يستيحون الخلافة . وفؤلاء الخلفاء تمل عيونهم . وتبقر بطونهم . ويحمل إلهم السم في الطعام ويعيشون في أقفاص من ذهب . أو يستنفدون ما تبقى من حياتهم في أقفاص من حديد . وهذه الفن في الأطراف ؛ وهذه الأقاليم البعيدة تستبد بالملك ؛ وهذا جناح من الدولة في المغرب يوشك أن تنقطع أوصاله ؛ وهذا جناح آخر في المشرق يعمل على هذا التفتت ؛ وفؤلاء الروم ينتهزون هذه الفرص فيغيرون ويغنمون ويفرضون ثمن الصلح . واندولة العباسية ترج أعنف الارتجاجات وأقواها ؛ ولكن الأدب ، على ذلك ، مشرق الصورة في غير عتمة ، صافي اللون في غير كدرة ، أسيل الصفحة في غير تجعد ، طويل النفس في غير هشة . . ولكن الأدباء . على ذلك ، يعيبون حظوظاً من الإبداع ، ويسهمون في ألوان من التنوع . ويسمون بالأدب العربي — سواء أردت الأدب بمعناه العام أو بمعناه الخاص — إلى الذرى الرفيعة .

الأدب إذن لا يدور مع السياسة على شدة صلته بها . . ومهما قلت في شأن

هذه الصلة في الآداب عامة . وفي الأدب العربي بوجه خاص . فمن تبليغ أن تظمن إلى مثل ما اطمأنت إليه النظرية المدرسية من هذه المطابقة ، ومن هذه التبعية ، ولن ترضى أن تذيب الحياة الأدبية في الحياة السياسية . فكل من هاتين الحياتين جوهرها الخاص . وستظل للحياة الأدبية روحاً لأنها ثمرة ناضجة لعوامل كثيرة ولن يستطيع عامل واحد سياسى أو وراثى أو اجتماعى أو نفسى أن يستبد بتبينها . فإذا كانت النظرية المدرسية تتجاهل ذلك كله كان معنى ذلك أنها تضيق من أفق الدراسة الأدبية الواسع . وتجذب من تربتها الخصبة ، وتحيل المرسح الفسح من أمامها إلى رقعة ضيقة . وتنظر إلى السياسة وحدها من بين عشرات العوامل الأخرى وتتقيد بها وتخضع لها ، وما أكثر ما يجرها هذا التقيد إلى التعثر . وما أكثر ما يقودها هذا الخضوع إلى الزلل .

تنى . آخر وراء ذلك في هذه النظرية المدرسية . ذلك أنها تفترض في قصة العصور هذا العامل السياسى . وهى تؤمن بأثره في الأدب وتأثر الأدب به تأثراً انفعالياً سلبياً . . على حين تهمل أمراً مقابلاً خطيراً له وزنه في الدراسة الأدبية ، هو أثر الأدب في السياسة وتأثرها به . . إنها تنظر إلى الصلة من وجه واحد وطبيعة الدراسة الترشيدة تقتضينا النظر في الأوجه كلها . وأن نجتمع النتائج ونخرج منها بما هو أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الصواب .

وإذا كان العصر العباسى قد نفخ في الأدب من روحه ووهب له بعض هذه الخصائص التى نحسب فيه . . فما من شك في أن الأدب العربى قد بادل هذا التأثير فهو قد مهد له . وهو قد بشر به ، وهو قد عمل على أن يؤيده كما عمل على أن ينقضه . . ومن منا يستطيع . . إذ يقوم بالدراسة الأدبية . أن يهمل أثر الأدب في أكبر الأحداث السياسية ؟ . . وهل كانت الثورة الفرنسية إلا استجابة لهذه الصرخات التى تشققت عنها حناجر الكتاب والشعراء من أمثال روسو وفولتير . . وهل كان تولاستوى إلا إرهاباً بالثورة الروسية الكبرى ؟ . . وهل في عالم الفكر شيء آخر غير الأدب يرسم إطار النهضة ويحفزها ، ويلهب القلوب من أجلها ، ويشير كل القوى في سبيلها ؟ .

إن وراء كل حدث سياسى كبير عامل فنى . أدبى في أكثر حالاته . . هو

ابنـى رـسـمـ المـسـتـقـبـل الزاهى ، وبـطـلـق النفوس من أسـر الواقع ، ويدفعها لتحقق هدفها وتترك غايتها . . وحال الأحداث السياسية فى الدولة العربية لا يمكن أن تكون بدنا من بين الأحداث ، ولا شاذة من الشواذ ، ولكنها تخضع لهذا الذى تخضع له الأشياء جميعا ، فتأثر بالأدب بمثل ما تؤثر فيه .

ومن هنا كانت النظرية المدرسية مخطئة إذ تهمل هذه الناحية فتقطع البحث الأدبى بسبات من القصور والضآلة وقرب المأخذ .

والنظرية المدرسية تستهدف للنقد أيضاً من حيث أن مبدأ التقسيم يـؤدى عندها إلى هذا الفصل بين العصور وهذا الفصل بين الآداب ؛ على حين تتداخل العصور ، وتشابك الآداب ، وتختلط النماذج ، فليس هنالك هذا السور الحديدى بين أدب وأدب أو بين عصر وعصر . إن الدولة العباسية قامت فى سنة ١٣٢ هـ ، ولكنها كانت قائمة فى أذهان الناس منذ أن اختلف القوم فى سقيفة بنى ساعدة ، وهى حية فى ضمائرهم منذ أن اختلف على ومعاوية ، وهى ما تزال تعيش فى السر مرة وفى الجهر مرة ، فى الطاعة حيناً وفى الثورة حيناً آخر حتى قدر لها هذا الإعلان . فليكن اليوم الثالث عشر من شهر ربيع الأول من سنة اثنين وثلاثين ومائة ميلاد الدولة العباسية ، ولكنه كان إعلاناً سافراً عن وجودها الرسمى . . ودخول بنى بويه بغداد لم يكن فى سنة ٣٣٤ ولكنه كان قبل ذلك . . كان فكرة فى رأس كل فارسى تداعب أمياله . وتغزو خياله ، وتسيطر على أهوائه ، حتى إذا كان أبو شجاع بويه ، أنجب هؤلاء الاخوة الثلاثة الذين أقطعهم الراضى بالله سنة ٣٣٩ فارس وخوارزم وشيراز . فامتدوا منها يخلصون بغداد من أيدي الأتراك .

وإذا كان ذلك هو الشأن فى الحوادث المادية الواضحة التى نملك أن ندل على مصادرها ، فالحداثات المعنوية أقرب إلى هذه الجذور البعيدة ، لأنها أبطأ فى التغير وأعمق فى البواعث وأكثر إيغالا فى مسارب الفكر ومطارح الشعور . . . فالشعر العباسى لم يبدأ مع الدولة العباسية ، والنوالة العباسية لم تخل من أنماط أموية ومن طرز جاهلية . . . والأدب الحديث ليس حديثاً كله فلا تزال بين الأوتار الأدبية أوتار تهزج بالروح الجاهلى ، أو النغم الأموى ، أو الرنة العباسية . . إن اللوحات الأدبية ليست دائماً جيدة فى الظلال والألوان ، ولكنها تطور لهذه الظلال

والألوان .. وفي التطور ما أكثر ما يحمل الحاضر من رواسب الماضي . وما أكثر ما يصبغ الماضي هذا الحاضر .. وفي التطور ما أشد ما يكون البطء في الانتقال والتمهل فيه .. إن العصور الأدبية لتتداخل تتداخل عجيبة ، وحين تفرض النظرية المدرسية هذا الفصم بينها لا تفعل شيئاً إلا أن تخالف عن حقائق الأدب الكبرى وتغفل عن سيرته الواضحة ... إن عصراً ما من عصور الأدب ليمتد بعيداً في عصر آخر كما يمتد الرأس في البحر . وإن عصراً آخر ليتراجع بعيداً كما يتراجع البر أمام الخليج . وإن عصراً ثالثاً ليغيب بعضه فتبقى منه أجزاء متفرقة كالجزر الموزعة هنا وهناك على صفحة البحر ، أو يغيب أكثره فلا تبقى منه إلا ذرى نائمة . وليس في العصور الأدبية هذا الشاطئ الصخري القائم كحد السيف ، ولكن فيها هذه الشطآن التي امتلأت بالتعاريج وغمت بالفجوات ، وتناوبت عليها الصخور والرمال ، ومضت بعيداً في البحر كاللسان الممدود . وتقهقرت إلى الوراء كاليد السلا . إن العصور الأدبية كهذه الجزر التي تبدو منفصلة متناثرة على وجه المحيط إن نحن نظرنا إليها نظرة سطحية كلية ، ولكتنا حين نحاول أن نحد من أبحارنا وحين نجوز هذه الطبقة الضئيلة من الماء فس نجد أن هذه الجزر ، أريد هذه العصور ، تلتقي وتتصل ، وتمازج وتشتبك ، ويفضى بعضها إلى بعض .

ومالنا نذهب بعيداً في التدليل على فساد قسمة الأدب إلى عصور منفصلة وعلى خطأ التاريخ الأدبي إن هو مضى في هذه السنة ؟ ! .. مالنا نذهب بعيداً في التدليل على ما يربط هذه العصور التي ظنوها متقاطعة ؟ .. ألسنا نجد هذا التواصل والترابط في كل الكائنات من حولنا والحادثات في واقعنا ؟ . ألا نراه في أنفسنا ؟ وهل نستطيع أن نفصل بين أدوار الطفولة والصبا ، والشباب والكهولة ، والشيخوخة والعجز ؟ من الذي يقدر أن يقول إن هناك حاجزاً أملاًس يسقط بين صباه وشبابه ؟ أليس في الشيخوخة عناصر من الطفولة ، وفي الشباب بذور الشيخوخة ، وفي الكهولة ظلال متلاقية من العجز والفتوة ؟

إن كل ما حولنا في الحياة المادية والمعنوية يدل على هذا التواصل والارتباط ولكن النظرية المدرسية انتهت إلى أن جعلت الأدب هذه الحلقات المنفصلة . ومن هنا كانت في حاجة إلى تصحيح وتجديد .

ولم يقف أثر النظرية المدرسية عند هذا كله . وإنما تعداه إلى شيء آخر لعله كان أشد خطراً . . ذلك أننا في نطاق هذا التقسيم للعصور الأدبية نبني الدراسة الأدبية على أساس زمني وتنسئ إلى حد بعيد الأساس المكاني . فإذا نحن نوحّد بين ألوان من النتاج الأدبي في الأقطار الإسلامية الفسيحة ، وإذا نحن نجعل ما كانت تزدهر به الأقاليم الشرقية والأقاليم الغربية ، وإذا نحن نفرض الطرف عن الفروق الكبيرة بين الأرض الصحراء والجنة الفيحاء . وبين الإقليم المجذب والإقليم المنحصب ، وبين الأرض التي عاش فيها العرب فاتحين والأرض التي عاشوا فيها وادعين مستقرين ، وبين البلاد التي طال ترددهم عليها في الجاهلية والبهذ التي كان أقدم عهدهم بها الإسلام . فالتقسيم الزمني صرفاً ، أو كاد ، عن دراسة البيئة . فلم نكن لنلقى إليها بالاً إلا في القليل ، ولم نكن لنقيم لها وزناً إلا في النادر . . . وكان لنا في ذلك نظرات جزئية متفرقة ولفتات ذكية متبهة . ثم سرعان ما ضاعت في غمار الدراسة القائمة . ومن هنا كان هذان الأثران الخطيران : أما أولهما فتأخر الفكرة الإقليمية في دراسة الأدب العربي ، وأما الثاني فتباين الأحكام الأدبية تبايناً غريباً هو أقرب إلى التناقض وأدنى إلى التضاد .

وعندئذ أن مصدر هذا كله يعود إلى أننا عطينا بالعامل الزمني الذي فرضته النظرية المدرسية أكثر ما تكون العناية . . وفي فترة زمنية طويلة وفي دولة متسعة عريضة توغل حتى الصين وتمتد حتى المحيط الاطلسي . لا بد من التباين ولا بد من الاختلاف ؛ فإذا صدرت الأحكام الأدبية عن هذه النظرية المدرسية صدرت وفيها مطارح للطنن ومنافذ للسهام وفجوات كبيرة للنقد . . ثم لا يلبث هؤلاء الناقدون كذلك أن يكونوا أحكامهم ، ولن تكون هذه الأحكام دون تلك استهدافاً للطنن وتعرضاً للنقد . . ويدور الأمر ، وتطيف الآراء . وتكاثر وتتناوب ، وكلها بحق إن شئت وكلها مبطل إن شئت . . ذلك أنك لن تعدم أن تجد لكل منها مؤيداً في قطر أو شاهدأ عند شاعر . . وتمثل لنفسك إن شئت حكماً من الأحكام الأدبية ثم أنظر ما مكانه من الثبات وما حظه من الصواب وما نصيبه من القوة . ولن تجد عند ذلك قوة قوية ولا ثباتاً ثابتاً ولا صواباً مصيباً ، وإنما هي قوة يمازجها الضعف وثبات يخاطله الاضطراب وصواب يجاوره الخطأ . . ومن هنا غلب على

كثير من قضايا الأدب العربي الاضطراب ولم يكن لحكم من أحكامه كثير من يقين النظرية المدرسية إذن تعتمد العنصر الزمني في قسمة العصور وتاريخ الأدب .. والعنصر الزمني قد يحل جانباً من المسألة ولكنه يهمل جوانب أخرى منها . وقد كان من أثر إهمال هذه الجوانب أن تأخرت دراسة العامل الإقليمي في الأدب العربي فحضر هذا الأدب إلى طائفة من الأحكام الفلقة .

وليس معنى هذا أن الأدب العربي هو أدب أقاليم .. فنحن ننكر العامل الزمني وحده وننكر العامل الإقليمي وحده .. ونحن نجد الخطأ دائماً عند هؤلاء الذين يتكئون على طرف واحد من أطراف المسألة ويدعون ما عداه .. فالإقليمية التي تمثلها هذه الفقرة والتي تنعني على النظرية المدرسية إهمالها هي الإقليمية التي تفسر جانباً من جوانب الأدب العربي .. ونحن نتضخم الإقليمية فتضحى هي التفسير الوحيد لهذا الأدب . فإن الأحكام والمناهج الأدبية ستخضع لهذا الفساد الذي تشكوه في النظرية المدرسية .

آية هذا كله أن النظرية المدرسية فرضت منهجها وحده على الأدب العربي فحالت بينه وبين مناهج أخرى كان يمكن أن يفيد منها .. ولو عني المتقدمون بالآقطار الإسلامية مثل عنايتهم بالاندلس لكان لهم من ذلك في الحقل الأدبي خير كبير .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

ما عند الشاعر وأحلى ما تفتحت عنه قريحته ، لعلها يجده الأدبي الذي يحمل الخلود ، ولعلها عبقريته التي ذابت على أطرافها نفسه حتى صاغت .. فالنظرية المدرسية ، إذ تنتهي إلى أن تجعل من خصائص العصر خصائص الأفراد تهمل أروع جوانب الشاعر ، أعني الجانب الفردي ، وتطفيء ألوانه في خضم اللون العام .. إنها قد تسكت

نعمته إذ ترى فيها شذوذاً عن النعمة العامة ؛ وليس الفنان فناً إذ يتجاوب مع النعمة التي يعيش في صداها ، ولكنه صاحب فن حين يحدد في هذه النعمة صوتاً أو يحدث رنة ، أو يزيد في الآلة وترأ . . إنه ليس شاعراً حين يستعمل هذه الأصباغ التي يتعاقب الشعراء جميعاً على استعمالها ولكنه شاعر حين يبتدع الصبغ الجديد . وكذلك شغلت النظرية المدرسية عن هذه الخصائص الفردية وعما تؤديه للدراسة الأدبية من خير . منذ أن قسمت الأدب إلى عصور ونظارت إلى العصور على أنها وحدات قائمة متميزة .

وهذه النظرية المدرسية التي سادت الأدب العربي في تقسيم العصور انتهت إلى تكوين طائفة من « الأحكام العامة » حول كل عصر . ومن هذه الأحكام نسجت الأردنية التي ألفت بها على الأدب العربي في عصوره المختلفة . فإذا مؤرخو الأدب يحاولون أن يسعوا عصرًا كاملاً — قد يمتد قرونًا كثيرة — بطائفة من الأحكام يصر أن تقول إنها قادرة على أن تحيط بالتاج الأدبي كله فتفسره وتحسن تفسيره . هذا إلى أن الأحكام العامة خطرة أشد الخطر فهي تهمل الجوانب الفردية من نحو وهي تغزو المؤرخ الأدبي بالفكر السابقة على البحث من نحو آخر . فتضل خطاه ، وتفسد هواه ، وتحضه لسيطرتها من حيث لا يدري . . وقليلون من مؤرخي الأدب أولئك الذين يستطيعون أن ينجوا بأنفسهم من خطر هذه الأحكام العامة ولذلك كان هؤلاء هم المجددين في دراسة الأدب والناهضين بها بين الحين والحين . إن قسمة العصور هذه سارت بالأدب العربي لا إلى ما كان يؤمل منها في تسهيل دراسته وتجزئة صعوبته وكشف غوامضه ، بل إلى تعقيد هذه الدراسة واشتباك أجزائها وتداخل أحكامها واتساع هذه الأحكام اتساعاً أفقدها كثيراً من الدقة ، وأكسبها كثيراً من التخلخل ، وحمل عليها ألواناً من الخطأ في التعميم حيناً ، وفي التخصيص حيناً آخر ، وفي الإهمال حيناً ثالثاً . . ومن هنا كانت النظرية المدرسية في حاجة إلى أكثر من قيد ، حتى تستطيع أن تبرأ من هذه النتائج الخاطئة التي انتهت إليها .

والنظرية المدرسية بعد ، لحقها حظ كبير من الجود فلم يعد من غرضها أن تقسم الأدب العربي إلى مراحل ، وعصور قصفه وتدرسه وتنضبط سيره . ولكنها استحال

ذلك عندها حتى أصبح رغبة في أن "تحكم" بالرق والانحطاط ، بالرفعة والسمو ، فهذا العصر مثلاً عصر ازدهار ، وهذا العصر الآخر عصر قاتم ، وهذه الفترة فترة تقدم ، والفترة الأخرى فترة جمود .

والحكم بالرق والانحطاط . والتقدم والجمود ، ليس هو الغرض الأصيل من الدرس الأدبي . . وإنما الغرض الأصيل شرح الظواهر ودرس النصوص واستكناه ما وراء هذه النصوص من دلائل نفسية تنبئ عن الفرد ، ودلائل اجتماعية تشير إلى روح الجماعة ، ومعرفة مكان الثروة الأدبية لعصر ما من الأصالة والعمق ، ومن التميز والجددة .

وكذلك أفسدت هذه الظاهرة التاريخ الأدبي إذ جعلت من مهمته أن يحكم ، على حين كان من مهمته أن يصف ، وانتقلت به من برج المراقبة والملاحظة والتسجيل والرصد إلى منصة الحكم والقضاء .

ولا بد لنا في الدراسة الصحيحة من أن ننجو بأنفسنا من ذلك كله وأن نعيد للدرس الأدبي صفاءه الذي يجب له . لأن التخلي عن الحكم والاكتفاء بالرصد والتتبع ، كثيراً ما ينتهي بنا إلى نتائج خيبة هي أجدى على الدراسة من هذه الأحكام التقليدية .

لقد استدارت النظرية المدرسية حتى أصبحت نهاية أدبية مفروضة بكل ظلالها ومسابرها . وكانت — إذ وضعت — تخطيطاً أولياً لطريق من طرق الدراسة ولكنها آلت إلى أن تصبح طريقاً لازماً لا يحيد عنه .

ولعل بما أوحى به النظرية المدرسية أنها وقفت بالدراسة الأدبية عند القمم الشائعة من كل عصر ، واتجهت هذا الاتجاه القاصر نحو هذه الأسماء الضخمة لا تعدوها أو لا تكاد ، فإذا هي لا تعنى بالمقلين المجودين ، ولا تصفى للأصوات العذبة التي تحيا في أبراجها العاجية تطل على الدنيا بين حين وحين ، وإنما تقف عند هذه الأعلام الكبرى . على حين قد يكون في دراسة الطبقة المقلدة والطبقة المغمورة كشف عن كثير من الحنى المستغلق في تاريخنا الأدبي . . ورب شاعر أو ناثر من هؤلاء كانت دراسته والعناية به بارعة الجدوى في ردم هذه الفجوات التي تظالعلنا بها حياتنا الأدبية .

وكذلك انصرفت النظرية المدرسية تعنى بالطوايع العامة والمميزات الكبرى فأهملت الفروق الدقيقة ، ولم يكن عندها — وهى تستهدف الصورة الكلية — ما يسعها فى أن تستمتع بهذه الينابيع الثرة الصغيرة التى كانت حول المجرى الكبير على حين قد يكون لهذا المجرى كله لون واحد ويكون لهذه الينابيع ألوانها ، وعلى حين يكون له هديره الدائب المتسق ويكون لها جرسها المألوف ونغمها البارع.. ومن يدري فقد يكون فى ينبوع الصغير من الجمال والروعة ما لا يكون فى النهر الواسع ، وقد يكون له من السحر والتأثير ما لا يكون للحيط الكبير .

وأخيراً ، ماذا استطاعت النظرية المدرسية أن تحقق خلال هذا الأمد الطويل الذى قادت فيه الدراسات الأدبية ؟ هل استطاعت أن تقر هذه الدراسة فى منهج سليم وأن تكفل لها النتائج الصحيحة ، وأن تتشقق عن الثمرات الطيبة فى فيهم الأدب العربى ؟

لقد اعتمد الدارسون هذه النظرية خلال هذه الفترة الطويلة ، فالتزموا منهجها وعملوا بإحائها ، غير أننا ننظر فنرى أن الأدب العربى لم يقطع شوطاً بعيداً عن النقطة التى خلفه عليها أصحاب الدراسات الأدبية القديمة ، وأننا لا نزال نجعل

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

مضطرون إلى نظرية أخرى تنتظم تاريخ هذا الأدب ، لعلها أن تكون أحد نظراً وأهدى سبيلاً

٢ — دور النظرية المدرسية التاريخي :

ومهما يكن من النقد الذى استهدفت له النظرية المدرسية فى هذه الصفحات ، فنحن لا نشك فى أنها مهدت تمهيداً طيباً لدراسة الأدب العربى ، فأقامت له بنياناً كان جديراً بالإعجاب حين أقيم ، ولكنه أضحي كذلك جديراً بالتجديد حين تفتحت كل

هذه الدراسات ونشأت كل هذه المناهج المستحدثة . وإذا كانت قد استطاعت أن تضبط بعض الاتجاهات، الكبرى في الأدب العربى حين سيطرت عليه فقد لحقتها بعد ، هذه الآفة من الركود والجود ، فإذا هي لا تتفاعل مع الدراسات الأخرى فتأثر بها وتفيد منها وإنما يغلب عليها الرضا والقناعة ، وإذا هي تضرب من حولها بسور لا تعداه ، وتقص من جناحها لتعيش حية هذه الحدود التى التزمها لا تضرب وراءها فى أرض بعيدة ولا تحنق فى سماء واسعة .

وليس هذا نكراناً لأثرها ولا بخلاً لحقها ، فقد كانت — حين لم يكن هنالك تاريخ أدبى — خير ما يسمح به الواقع ، ولكنها أضحت اليوم نظرية تاريخية . لقد أدت دورها التاريخى فيجب لنا فى معرض التاريخ الأدبى — أن نشق غيرها .

٣ — الحاجة الى نظرية جديدة:

وكذلك يبدو أن النظرية المدرسية لا تحقق المنهج السليم فى الدراسة الأدبية : لا تحققه فى نفسها ولا تحققه فيما يكون عنها من تفرعاتها أو إيماءاتها التى عرفناها .. ولا بد لنا فى دراستنا الجديدة التى تبتعثها الرغبة فى الحق والزعة إلى السمو ، والتحرق إلى الكمال ، والتى تمنى لها أن تأتى سديدة موفقة على خير ما يكون البحث العلمى سداداً وتوفيقاً — من نظرة أخرى جديدة فى التاريخ الأدبى ، ولا بد لنا من أن نقيم هذا التاريخ على غير ما قام عليه فى مرحلته الأولى .

هذا إلى أن المناهج العلمية الجديدة . والثروة التى أصابها الفكر البشرى فى تقدم الدراسات الانسانية كلها . والتفاعل الذى نشهده بين أنوان المعارف ، والخط الذى بلغته العلوم الاجتماعية والنفسية ، هذه كلها ، به النقد الذى يحيط بالنظرية المدرسية ، تضطرننا إلى أن نتخذ للدراسة الأدبية سبيلاً جديداً نفيد فيه من أخطاء الماضى فنتجنبها ، ومن ضلالات المنهج القديم فنستبعدها ، ومن ثمرات الدراسات الانسانية المستحدثة فنعتصرها ، ومن ثروة الفكر البشرى فنعتد بها ونستوحى منها .. وحين نفعل ذلك لا نكون قد أتينا بدعاً من الأمر ، وإنما نكون قد اجتنبنا أول ما يجب أن نجتنبه من الركود الفكرى والطمأنينة الحادعة . ونكون قد حققنا فى الأشياء طبايعها التى تعيش بها ، أعنى تطورها الدائب وحركتها المستمرة .

نحن إذن بعد هذا الذى رأينا من وجوه النقد للنظرية المدرسية فى حاجة إلى

نظرية أخرى لا تجعل من دراسة الأدب العربى مثل الذى كان من دراسة التاريخ العربى، فى دوراته حول الأفراد أو ارتكازه إلى ذوى السلطان، واستقطاب مجهوده حول القادة والأمراء . . . وإنما نقيم هذه الدراسة حول الأمراء والفقراء ، ونلمحها فى القادة والدماء ، ونطيف بها بين القصور والآكواخ ونسبر بها كل مظاهر الحياة ومعالم المجتمع فى دروبه الظاهرة والخفية وفى طرقه المعتمة والجلية ، ونحاول أن نصبر ذلك كله بالنظرة الفاحصة والرأى النافذ ، حتى ندرك الروح العميقة منه والمؤثرات الكامنة فيه .

ونحن كذلك فى حاجة إلى نظرية أخرى فى دراسة الأدب العربى لارتبط الأدب إلى مركبة السياسة ، ولا تجعل منه هذه الصورة الكاكية التى ارتسمت فى أذهاننا: صورة الأدب الذى يعيش على موائد القصور؛ يسمن إذا عمرت ، ويجموع إذا شحت . . . ويدور فى آفاقها ؛ يعز إذا عزت ، ويدل إذا ذلت ، ويكون بينه وبينها هذه التبعية الكاملة . . . وإنما تعنى بهذا العامل السياسى على أنه وجه من وجوه المجتمع وأنه ليس المجتمع كله ، وهى تعنى بتأثيره فى الحياة الأدبية كما تعنى بتأثره بها هذا التأثير العميق الذى لا يصح أن يغفل فى الدراسات الأدبية والاجتماعية .

ومن حق النظرية الجديدة التى ننشدها أن ترعى تشابك الظواهر الاجتماعية وتداخل أحداثها ، فلا تأخذ هذه الأحداث على أنها جزء مقتطع فردى ولكن على أنها جزء متكامل من حياة عامة ، تتصل فيها أغوار الماضى بأجواء الحاضر، وتمتد فيها أنوار الحاضر إلى أعماق المستقبل .

ونحن فوق ذلك نريد هذه النظرية التى لا تهمل الجانب الاقليمى فى دراسة الأدب . وعلى إيماننا بعوامل التوحيد الأدبية فى البلاد الإسلامية وأنها دون شك أقوى من عوامل التفريق ، فإن البحث الرشيد يقتضينا أن نفسح المجال لدراسة أثر الأقاليم الإسلامية فى هذا الأدب الإسلامى ، والطوايع المميزة التى طبعته بها والفنون التى رفدته بها ، واللون الذى سكبته عليه . . . غير أننا لا نفرد هذا العامل الاقليمى ولا نهمله ، وإنما نرى فيه شعاعاً من حزمة النور التى تتخلل الدراسة الأدبية .

ولذلك لن تكون بغداد وحدها أو دمشق وحدها أو القاهرة وحدها محور الدراسة . . . فهذه المدن ليست إلا مظهرأ من مظاهر الحركة الأدبية، ولكن الحركة الأدبية لا تدور عليها وحدها ؛ وهى على أنها تمثل الرأس من هذه الأقاليم ، غير أن للآطراف أثرها فى الإمداد والتغذية والتلوين . فالدراسة السليمة إذن تقتضينا

هذا النظر الواسع . وقد يكون الاهتمام بالأطراف أكثر أهمية وأجدى إيضاحاً على قضايا الأدب من الاهتمام بالعواصم التي تعطى من الأدب وجهه الرسمي . وهو وجه أقل ما نقول فيه أنه قد تكون ملائمة الأصابع حتى شوهته وطفئت عليه التقاليد حتى مسخته ، وأحاله نفاق المديح ورجاء الحاشية والشعراء الندامى إلى غير الصورة التي هو عليها .

وأخيراً فالنظرية التي تمنّاها في الدرس الأدبي يجب أن تهتم بالنواحي الفردية من الأدب فلا تتيح طغيان العصر على الفرد — وتعنى بالدراسة الدقيقة فلا تجعل بالها إلى الأحكام العامة المخلخلة — وترعى حق الدراسة التاريخية فتتصرف عن الحكم إلى الوصف وعن القضاء إلى الرصد — وتذهب بعيداً في التثبت والتنقيب فلا تقف فقط عند الأسماء الضخمة التي تولف مجرى الأدب الكبير ، فقد يكون هذا المجرى آسناً في بعض الأحيان ، ولكنها تقف كذلك عند هؤلاء الشعراء المقلين ، عند هذه الدفقات المبعثرة في أطراف الحياة الأدبية .

لقد تفتح الفكر الأدبي فوجد أن النظرية المدرسية لاتنى بحق الدراسة ، ولذلك بدأ تمرد عليها .. وسندرس هذا التمرد عند جرجي زيدان في العقد الثاني من هذا القرن ، وعطه حسين في العقد الثالث ، وأحمد أمين وأمين الخولى في العقد الرابع .

الفصل الخامس

المحدثون والنظرية المدرسية

نفر ومحاور

بدأت النظرية المدرسية تعرض للنقد منذ أوائل هذا القرن . وكان نقداً رقيقاً مرة . وعنيفاً مرة أخرى . وكان هادئاً عند بعض نائراً عند بعض آخر . وكان يتخذ سبيلاً إيجابياً حيناً ولكنه كان نقداً سلبياً في أغلب الأحيان .

١ - العقد الأول

ميرجى زيدان

ولعل أول الذين عرضوا للنظرية المدرسية عرضاً غير مباشر «جرجى زيدان» في مطلع العقد الثاني من هذا القرن العشرين. حين نشر الجزء الأول من كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» فقد تحدث في مقدمته التمهيدية الأولى (١٩١١) وفي مقدمته الثانية. عن المنهج الذى التزمه في الكتاب ، والطريقة التى أخذ نفسه بها .. وقص على قارئه قصاً هادئاً حكاية هذا التردد الذى ملك عليه أمره حين شرع يؤلف ذلك الكتاب وهذه الحيرة التى ملأت سبيله بين أن يؤرخ للأدب على أساس من الأعصر أو يدرسه على أساس من العلوم .

وقد يظن القارىء أنه سيجد موازنة بين المنهجين ومقارنته بين الحظتين ، ولكن جرجى زيدان لا يكاد يعرف قارئه بهما تعريفاً خاطفاً حتى يتحدر به إلى هذه القصة التى ارتضاها فى تأريخ الأدب حسب الأعصر ، دون أن يبين له عن عوامل الترجيح وأبواب التفضيل . ولنتمع إليه يقول فى المقدمة (ج ١ ص ٥) :

«ترددنا كثيراً فى الخطة التى نتخذها فى تقسيم هذا الكتاب بين أن نقسمه حسب العلوم أو حسب الأعصر ، ومعنى قسمته حسب العلوم أن نستوفى الكلام فى كل علم على حدة من نشأته إلى الآن ، على أن نبدأ بأقدمها فنذكر تاريخ الشعر مثلاً وتراجم اشعراء وما تقلب عليه من أول عهده إلى الآن . ونفعل مثل ذلك بالخطابة

وغيرها من آداب الجاهلية، وهكذا في العلوم الإسلامية كالفقه والأدب والنحو واللغة والتاريخ والجغرافيا .

أما قسمته حسب الأعصر فيراد بها الكلام عن أحوال العلوم معاً في كل عصر على حدة . وهذا ما اخترناه . . .

فقسمنا هذا الكتاب إلى تاريخ آداب العربية قبل الإسلام وتاريخها بعده —
يفصلهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول تاريخهم إلى الآن (١) .

وقسمناها في الإسلام إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية — أو أطوار تناسب انقلاباتها السياسية والاجتماعية (١) — لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها . . . فبدأنا بعصر الراشدين، فالعصر الأموي، فالعباسي، فالغوي، فالعثماني، فالعصر الحديث . . . وقسمنا كل منها إلى أدوار حسب الاقتضاء — بحسب التقلبات السياسية (١) — . . . ثم عمدنا إلى آداب العرب قبل الإسلام فقسمناها إلى الجاهلية الأولى في زمن الخواريين وما بعدهم والجاهلية الثانية في القرنين الآخرين قبل الهجرة . .

وأنت إذ تقرأ هذه المقدمة لن تجد شيئاً كثيراً . . ستقول إن جرجي زيدان مثل النظرية المدرسية هذه التي أضفنا في الحديث عنها . ولكنك لن تصيب كل الحق فيما تقول . . وسأقول لك إن هذه المقدمة خطيرة شديدة الخطورة ولكنني لن أصيب كل الحق فيما أقول . . كلانا مصيب من نحو وبحق من نحو آخر . . فليجس جرجي زيدان فيما كتب حول قسمة الأعصر في المقدمة التمهيدية لكتابه، أو في مقدمة الجزء الأول، أو في مقدمة الجزء الثاني حين يتحدث عن قسمة العصر العباسي ليس له في هذا الذي كتبه رأى واحد أو نهج متصل، وإنما هو يعدد الآراء المختلفة ويصطنع المناهج المتباينة . . إنه يقرر اختيار قسمة الأعصر ولكنك تجد بعد ذلك في حديثه عن العصر الجاهلي أنه عدد الشعراء بالنسبة إلى القبائل وأنه عدد هؤلاء الشعراء بالنظر إلى الأقاليم وتأثير الأقاليم في قراءتهم، وهما لغتان بارعتان، ولونان من التنبه النافذ، وهما إثارة رشيدة لدراسة الخصائص الإقليمية من نحو والخصائص القبلية من نحو آخر إثارة كانت مبكرة دون شك

(١) الجمل التي تنزل بين الخططين المعترضين (—) هي الزيادة التي أضفناها في مقدمة الكتاب ص ٢٠ على المقدمة التمهيدية ص ٥ .

في التاريخ الأدبي .. وهو لا يكتفى بذلك وإنما يمتد إلى أبعد منه فيدرس الشعراء الجاهليين على أنهم طوائف قد توزعت الأغراض الشعرية وتقاسمتها الموضوعات الأدبية ، كأنما يوشك أن يقترب من هذه الدراسات المستحدثة التي تلح في الأدب مدرسه المختلفة فيقول :

« ويدنا عدد الشعراء بالنظر إلى القبائل .. وبالنظر إلى الأقاليم في قرائنهم .. وتمييداً لدرس الجاهليين وتفهمهم قسماتهم حسب أغراضهم إلى : أصحاب المملكات — الشعراء الأمراء — الشعراء الفرسان — الشعراء الحكماء — الشعراء الفساق — الشعراء الصعاليك — الشعراء اليهود — النساء الشواعر — المهجائين — وصاف الخيل — الموالي — سائر الشعراء .. »

لقد سيطرت النظرية المدرسية على منهج البحث عند جرجي زيدان فضغطت كتابه بين حدودها هذه التي نعرفها .. ولكنه استطاع مع ذلك أن يتنفس في أجواء أخرى واستطاع أن ينطلق حيناً من هذه الحدود ، ولكنه سرعان ما كان يعود إليها .. وليس من شك في أنه لو أخذ نفسه ببعض هذه الإشارات التي بعثها حول دراسة الأقاليم ، أو القبائل ، أو الموضوعات . لحقق للأدب العربي خيراً كثيراً ولكننا ننسى .. ننسى أن جرجي زيدان هو طبيعة هذا الفرد على النظرية المدرسية وليس في وسع الطلائع أن تحقق أكثر من هذا الشغب وهذه المناوشة ، وهذا الاستطلاع ؛ وننسى كذلك أن جرجي زيدان كان يترجم أكثر مما كان

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

إلى ثلاثة أدوار : الدور الأول ، وسماه دور معاوية — والدور الثاني ، وسماه دور عبد الملك — والدور الثالث ، ولم يسمه ، من ولاية يزيد بن عبد الملك سنة ١٠١ .

ثم يعود فيقسمه بالنظر إلى أغراض شعرائه إلى ثلاثة أدوار أخرى .

وهو إذن يعتمد أغراض الشعر مرة ومظاهر الحكم مرة . . . وتلك هي التي تتيح لك أن تقول إن زيدان لم يأت بجديد إن أردت ، والتي تتيح لك أن تقول إنه أتى بجديد إن أردت . وتلك التي تسعفك أن تصفه بالاضطراب حين تضيق به ، أو تصفه بتشقيق نواحي البحث حين تكبر عمله المبكر في التاريخ الأدبي . وأخيراً تلك هي التي تدفعك إلى القول بأن زيدان كان يستوحى أكثر من منهج ، وكان يعمى في أكثر من طريق إن أردت النقد ، وأنه كان واسع النظرة متسع الأفق إن أردت الإطراء .

والأمر في العصر العباسي هو الذي رأيته عنده في العصر الجاهلي والأموي بل لعله في العصر العباسي أكثر التزاماً لحدود النظرية المدرسية فهو يقول :
« قسمنا هذا العصر أو الدولة إلى أربعة أعصر لكل منها صفة مشتركة في السياسة والاجتماع والأدب يمتاز بها عن سواه سيأتي ذكرها :

العصر الأول ١٣٢ — ٢٣٢ إلى أول خلافة المتوكل ، هو عصر الإسلام

الذهبي من حيث السياسة والدولة أو هو عصر الرشيد والمأمون والبرامكة ، وقد بلغت فيه الدولة الإسلامية أبان مجدها وفيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية ونقلت أم العلوم الدخيلة .

العصر الثاني : ٢٣٢ — ٣٣٤ . من المتوكل إلى استقرار الدولة البويهية في بغداد ، هو فترة بين العصرين الأول والثالث ، اشتغل فيها رجال الدولة بأنفسهم عن نصرة الأدب والعلم .

العصر الثالث : ٣٣٤ — ٤٤٧ ، إلى دخول السلاجقة ، هو عصر الإسلام الذهبي من حيث نضج العلم والأدب ، ولا سيما اللغة وعلومها والتاريخ والجغرافيا وفيه تعاصرت عدة دول تعاون ملوكها وأمراؤها ووزراؤها على الاشتغال بالعلم والأخذ بناصر العلماء .

العصر الرابع : ٤٤٧ — ٦٥٦ ، وفيه ظهرت ثمار العلوم ونضجت الموسوعات والمعاجم التاريخية والجغرافية وغيرها .

ومن الحق أن هذا الحديث بالذات عن العصور العباسية يمتاز بالدقة ويتم بالهدوء فهو لا يتناول الأمور في شيء من المجازفة ، ولكنه ينصف العصر الأول إذ يجعله

عصر الإسلام الذهبي من حيث السياسة والدولة ، وينصف آنصر الثالث إذ يجعله عصر الإسلام الذهبي من حيث نضج العلم والأدب ، وينصف آنصر الثاني من حيث أنه وسيط لم يتميز إلا بهذه الوساطة بين بدء الحركة العلمية وبين نضجها ، وينصف العصر الرابع إذ يجد فيه عصر النهاية التي ينتهي اليها النضج العلمي بالموسوعات والكتب الضخمة . . وهو في ذلك كله يصدر عن سداد ودقة ، ويدفعك إلى هذا الإعجاب القوى هذه الملاحظة البارعة في التفرقة بين العصر الذهبي للسياسة والعصر الذهبي للفكر ، أو في التفرقة بين بدء الحركة الفكرية وبين نضج هذه الحركة ، أو في التفرقة بين النضج الأدبي والنضج العلمي ، أعني نضج الأدب بمعناه الخاص والأدب بمعناه العام .

على أن جورجى زيدان لم يبرأ من عيب كبير لزمه في خلال دراسته للعصور الأدبية كلها ، ولعل أثر من آثار هذه النظرية المدرسية التي مضى عليها . ذلك أنه وصل -- في أكثر الأحيان -- بين الأدب والسياسة وصلا محكما . . وصلا لا يقوم على التبادل والتجاوب ولكنه يقوم على هذه " التبعية " التي أشرت إليها ، وأصر على ذلك في أكثر من مكان ، وتحدث عنه في أكثر من موضع ، وأبان في كثير من الوضوح أن قمة العصور الأدبية كانت عنده تبعا للانقلابات السياسية ، بل لعله جعل غرض الدراسة الأول أحيانا ، بيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها إذ يقول :

« وقسمنا آداب اللغة العربية إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها . . . وقسمنا كلا منها (هذه الأعصر) إلى أدوار حسب الاقتضاء ، وقسمنا العصر العباسي إلى أطوار بحسب التقلبات السياسية . . . »

الانقلابات السياسية إذن هي المحور الذي تدور حوله الحركات الأدبية : تنشعب في مثل انشعابها ، وتنقسم في مثل انقسامها ، وتمضي في مثل ما ترسم لها . والانقلابات السياسية هي العلة الأولى في هذه الحركات الأدبية ، تنحققا وتنفيجا فيها الحياة ، بل إن الدراسة الأدبية ليست شيئا آخر إلا دراسة تأثير تلك ' لانقلابات فيها .

وهو كما ترى حد من حرية البحث الأدبي ، ونقل له من أوسع آفاقه إلى أضيق

هذه الآفاق، وحسب له في نطاق من الحركات السياسية . وقصر له على التأثير بها دون التأثير بغيرها .

ويقول في ص ٩ ج ٢ في التمهيد لقسمه الشعر العباسي :
« ومدة العصر العباسي أو الدولة العباسية في بغداد خمسة قرون وبعض القرن
وقد تقلبت آداب اللغة العربية في أثنائها بتقلب الدول وتغلب الأمم على ما اقتضته
الانقلابات السياسية أو الاجتماعية . وقد تدبرنا ذلك باعتبار القرون أو العصور
فوجدنا لكل قرن تقريباً من القرون الثلاثة الأولى خصائص تختلف عما لواء
باختلاف أحوال الاجتماع أو السياسة أو باختلاف الدول التي أفضت إليها الأمور .
أما القرنان الأخيران فيشتركان في أحوالهما . وسنصدر الكلام عن كل عصر بما
حدث فيه من الانقلاب السياسي أو الاجتماعي الذي بعث على تغيير آداب اللغة فيه .. »
وكذلك ترى هنا أيضاً أن الأستاذ جرجي زيدان يرى العامل السياسي ويفرد
له الصدارة ، ويجعل تقلب آداب اللغة العربية رهيناً بتقلب الدول وتغلب الأمم ،
ويؤكد ذلك إذ يصدر الكلام عن كل عصر بما حدث من الانقلاب السياسي
أو الاجتماعي الذي بعث على تغيير آداب اللغة .

أدب اللغة العربية إذن عند الأستاذ زيدان ليس إلا عنصراً سلبياً في حياة الأمة .
فهو لا يترك أثراً في شيء . . . إنه هذا العنصر المنفعل في الحياة العامة يتلقى من هنا

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

بالدراسات الاجنبية ان يزاج بين ألوان من النظر وأنواع من المناهج ، أو قل
إنه استطاع أن يعضي في خطى مزدوجة ، وأن يضيف إلى الآلة المدرسية وتراً جديداً
بين حين وحين ؛ إلا أنه لم يكن يبعد الخطى ولم يكن يرف في الخروج ، وإنما
كان شديد الحنين إلى القاعدة الأولى التي صدر عنها .

وإذا كان الأستاذ زيدان قد اعتمد النظرية المدرسية وأتبع الأدب بالسياسة

ووقت الحركات المعنوية العميقة توقيتاً قريباً ، فإنه كذلك استطاع في إطار هذه النظرية المدرسية الكبرى التي عاش فيها أن يشكك بها : شكك بها منذ أن تردد بين قسمة العصور وقسمة العلوم أولاً . . . وشكك بها حين أشار في العصر الجاهلي إلى دراسة القبائل ودراسة الأقاليم أو دراسة الموضوعات والجماعات ثانياً . . . وشكك بها أخيراً في طائفة من اللغات المنشورة في ثنايا الكتاب بين فصل وفصل .

٢ — العقد الثاني

طه حسين

وكذلك مضى العقد الأول من القرن العشرين والنظرية المدرسية تلقى هذه الدغدغة على يدى جرجى زيدان ، حتى إذا كان العقد الثاني جالبت النظرية المدرسية رجتين غنيفتين على يدى الدكتور طه حسين ، أولاهما في كتابه الأول الذى خلد فيه شبابه العلمى الأول ، ذكرى أبى العلاء . . . والثانية في كتابه الذى خلد فيه كهولته الأدبية ، في الأدب الجاهلي ،

في ذكرى أبى العلاء

— ١ —

تحدث الدكتور طه في ذكرى أبى العلاء عن النظرية المدرسية ، وعن النظرية المدرسية في تأريخ العصر العباسى وقسمته بوجه خاص فقال :

« لقد ألف المحدثون الذين كتبوا في تاريخ الآداب العربية أن يقسموا هذا التاريخ الأدبى بمقتضى انقسام التاريخ السياسى ليكون ذلك أدنى إلى تحديد أقسامه وحصر أجزائه ، وتعيين أوقاته ؛ ويكون أدنى للبحث ، وأقرب للفهم . ولست الآن بمكان الدلالة على أن هذا التقسيم خطأ أو صواب ، بل يكفى أن نخلخل أحد هذه العصور التى قسموا إليها تاريخ الآداب ، وهو العصر العباسى ، لنعرف أين تقع منه أيام أبى العلاء . »

يبتدىء العصر العباسى في التاريخ السياسى سنة اثنين وثلاثين ومائة وينتهى سنة ٦٥٦ . والجمهور من مؤرخى الأدب يقسم هذا العصر إلى قسمين :

أحدهما عصر الرق وينتهى سنة ٣٣٤ وهى السنة التى ملك الديلم فيها بغداد .
والثانى عصر الانحطاط وينتهى بانتهاء الدولة إذ يدلى بالآداب إلى انحطاط عام
يستنفذها منه العصر الحديث .

والحق أن مؤرخى الآداب يتبعون فى هذا التقسيم الخاص سيلهم فى التقسيم
العام أى أنهم يسلكون طريق المؤرخين السياسيين ؛ ولكنهم يخطئون من وجهين
فطن لأحدهما المرحوم جورجى زيدان فتجنب التورط فيه :

الوجه الأول : أنهم حرصوا على موافقة التاريخ السياسى فلم يوفقوا ، إذ عصر
الانحطاط هذا ينقسم من الوجهة السياسية إلى عصرين متمايزين ينتهى أولهما بسقوط
الديلم وقيام السلاجقة سنة ٤٤٧ وينتهى الثانى بسقوط الدولة . فأنت ترى أنهم لم
يوفقوا إلى مطابقة التاريخ السياسى . وخطؤهم هذا قد أنساهم الدلالة على فروق
ظاهرة الأثر فى الآداب بين عصر الديلم والسلجوقيين .

الوجه الثانى : حرصهم على التقسيم السياسى فى هذا العصر . فإن هذا الخطأ قد
أوقعهم فى أغلاط كادوا يجمعون عليها ، وساقهم إلى ألوان من الظلم لا يرضاها
لنفسه المنصف المقتصد ، فسموا العصر الثانى للآداب العباسية عصر الانحطاط . .
سموه بذلك من غير تحقيق ولا تثبت فجئوا على الأدب العباسى جناية لا تعدلها
جناية ولو أنصفوا لسموا جزءاً غير قليل من هذا العصر عصر الرق والنهضة
لا عصر الانحطاط والجمود . . وتجديد ذكرى أئى العلاء ٣٧ — ٣٨ .

وأنت ترى أن الدكتور طه حين يقصر الحديث هنا عن قسمة العصر العباسى
فيتخذة نموذجاً لهذه النظرية المدرسية ، وأنه يصب النقد على جماعة دارالعلوم
ولعله يعنى الأستاذ الاسكندر بنى بوجه خاص . . وأنه ينكر أول ما ينكر أن
يسلك مؤرخو الآداب طريق مؤرخى السياسة لأن ذلك دفعهم إلى الخطأ من وجهين
اثنين :

فأما الوجه الأول فذلك أنهم جمعوا بين الديلم والسلجوقيين . والواقع أن هذا
النقد غير ذى خطر كبير من الوجهة التاريخية ، لأنهم حرصوا على موافقة التاريخ
السياسى فى جملة دون أن يلزموا أنفسهم بتفاصيله . غير أن الدكتور طه لا يلبث
أن يحيل هذا النقد التاريخى إلى نقد أدبى خطير حين يجعل ذلك دليلاً على نسيان
الفروق الظاهرة الأثر فى الآداب بين عصر الديلم وعصر السلجوقيين .

وأما الوجه الثاني فأنت تقرأ ما قال الدكتور طه فيطربك هذا الإصرار على إنصاف العصر الثاني أن يكون كله عصر انحطاط وجود ، على حين أن جزءاً غير قليل منه هو عصر رقي ونهضة . وقد تذكر وأنت تقرأ هذا شيئاً قريباً منه في صنيع الأستاذ زيدان .

— ب —

ويعضى الدكتور طه بعد ذلك ينصف القرن الرابع ببيانه الطلق وأسلوبه المندفع . وينكر على مؤرخي الأدب أن يجعلوا منه عصر انحطاط أدبي لأنه كان عصر انحطاط سياسي فيقول :

« ولعمري إن عصرأ ينبغ فيه من الشعراء الرضى والمتنبى وأبو العلاء . ومن الكتاب ابن العميد وابن عباد والصافي . ومن الفلاسفة الفارابي وابن سينا وابن لوقا ، ومن الأدباء أبو هلال وابن المرزبان والآمدي والجرجاني . ومن الثوريين ابن خالويه وابن جني وأبو علي الفارسي والسيرافي — عصر ينبغ فيه هؤلاء وأمثالهم من المؤرخين والجغرافيين والفلكيين لخليق أن يكون عصر رقي ونهضة لا عصر ضعف وانحطاط في العلوم والآداب . . تجديد الذكرى . »

والواقع أن نقد النظرية المدرسية يبلغ الذروة من الاندفاع ومن القوة عند الدكتور طه في هذه الصفحات . ونلتقى هذه انظرية هنا على يديه هزة عنيفة لا تبعث على التشكيك الهادئ . بها كما فعل جورجى زيدان ولكنها تنتهى إلى الكفر بها والخروج عليها ومحاولة الظفر بلون آخر من ألصقة التي تستقيم فيها الحقائق وتنسق فيها طبائع الأشياء ويكون للأدب فيها مكانه وللإسالة مكانها .

— ج —

وأخيراً يقترح الدكتور طه تقسيماً جديداً للعصر العباسي . ويمهد لذلك بدراسة الظاهرة الأدبية وبيان مدى تغلغلها في الماضي ، وسيطرتها على الحاضر ، وامتدادها في المستقبل ، ومقارنتها بالظاهرة السياسية التي تبدو أكثر وضوحاً وأدنى مأخذاً ويعدد الأسباب التي مهدت لقيام الدولة العباسية من مثل احتدام الفتنة بين المضربة واليمانية في خراسان لذلك العهد ، وعسف بنى أمية بالناس ، وعبث الفتن وفتق الخوارج بصرح ملكهم ؛ ثم يشير إلى الأشياء التي تدل على هذه الحياة الجديدة التي بدأت في أوائل القرن الثاني من مثل التراجم العلمية ، والمجالس الكلامية

والشعرية ، وبجانب القصص التاريخي التي كانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبي مخنف يحيى بن لوث وحول سيف بن عمر ، وبجانب اللغوية التي كانت تأتلف حول أبي عمرو بن العلاء وأضرابه ، والزندقة التي نمت بها سيرة الوليد بن يزيد بن عبد الملك وأظهرها بشار وحماد ومطيع وابن المقفع .. ويرى في ذلك كله مقدمات منكرة بنى أمة بقرب النازلة ومؤذنة بالتأهب للحادثة الكبرى بقودها صنوان من بنى عبد مناف سنة ١٣٣ . . وينتهي أخيراً إلى قسمة العصر العباسي ثلاثة عصور . وفي ذلك يقول :

« إذن فابتداء العصر العباسي الأدنى إنما هو ابتداء القرن الثاني للهجرة . وقد مضى أكثر هذا القرن في إعداد وتمهيد لظهور الصورة الجديدة الجلية للآداب ظهوراً تاماً في أيام الرشيد والمأمون والمعتمد والوائق والمتوكل ،

« على أن هذه الصورة الطريفة الواضحة التي مثلها هذا العصر لم تكن في نفسها إلا تمهيداً لعصر جديد يمثل من الآداب صورة أشد وضوحاً وأكثر جلاءً وأنصح لونا وأطول بقاء . تلك هي صورة الآداب في أواخر القرن الثالث وفي القرن الرابع كله وعهد غير قليل من القرن الخامس ،

« وما يكاد ينتصف القرن الخامس حتى أخذت طائفة من الأسباب — ليس يعنيها شرحها الآن — تجتمع لحرب الآداب العربية وشن الغارة عليها ، وبذلك بدى العصر العباسي الثالث الذي نسميه عصر الانحطاط ،

« إذن فأيام بني العباس وبعبارة أدنى إلى التحقيق أيام الآداب العباسية تنقسم إلى ثلاثة عصور يبدأ أولها مع القرن الثاني وينتهي بعد منتصف القرن الثالث ثم ينتهي العصر الثاني ويبدأ العصر الثالث بعد منتصف القرن الخامس . ولم نشأ أن نسلك طريق جورجى زيدان في تحديد هذه العصور بتلك الحدود السياسية التي ضيق بها على نفسه ... » تجديد الذكرى ٤٣ — ٤٤ »

وكذلك ترى أن الدكتور طه لا يكتفى أن يزلزل أركان النظرية المدرسية لحسب . ولكنه يأخذ سبيله إلى أن يقيم بنياناً آخر تبدو فيه الرعاية الأولى للظواهر الأدبية التي نعني بتاريخها دون أن يكون من هم أن تتوافق هذه الظواهر مع الأحداث السياسية أو تتنافر معها .. فالظاهرة الأدبية يجب أن تكون أصلاً في ذاتها ، ثم قد تكشف دراستها عن صلتها بألوان من أحداث السياسة أو أوضاع المجتمع .. وقد تكون هذه الصلة قابلة أو فاعلة . . قد تكون تأثراً بها أو تأثيراً فيها . . وما

من بأس حينذاك أن نقرن الأدب إلى هذه الأوضاع أو الأحداث قرناً يأتي بعد دراسة صحيحة وفحص ناقد ، أما الاعتماد على بعض المسلمات الكبرى أو الأفكار السائدة . وإقامة التاريخ الأدبي عليها . ومحاولة انخضاع هذا التاريخ لها ووصله بها والتجريف والتبديل فيه حتى يتساوى معها . فذلك هو الصنيع الذي لا يألف مع أبسط قواعد التفكير وأقرب مناهج البحث .

في الأدب الجاهلي

ولم يكتف الدكتور طه بهذا انفراد على النظرية المدرسية في ذكرى أي العلماء ولكنه أعاد الكرة ثانية في « الأدب الجاهلي » حين تحدث في الكتاب الأول منه عن مقاييس التاريخ الأدبي فذكر المقياس السياسي والمقاييس العلمي والمقياس الأدبي . وتكاد تكون الصفحات التي خصصها للمقياس السياسي « ٣٣ - ٣٩ » كلها أضغطة عنيفة للنظرية المدرسية .

وهو يبدأ فيها هزماً مراً بمذهب شيوخ الأدب في مصر : وهذا الأدب الرسمي المؤلف في المدارس العالية والثانوية . وهذه الطريق في النظر إلى الآداب من حيث العصور التي ظهرت فيها ، وتقسيمها من هذه الناحية إلى آداب جاهلية وإسلامية وعباسية وآداب نشأت في عصر الانحطاط وآداب نشأت في العصر الحديث .. وهذه الكتب التي تطول وتقصّر في دراستها لتاريخ الأدب وما في أسلوبها من بساطة وما في طريقتها من سذاجة وما في نتائجها من وهم الاحاطة بالأدب على حين « يظل الأدب مجهولاً مقبوراً في بطون الكتب والأسفار » .

ويبين الدكتور طه بعد ذلك عن ضيقه بهذا الأسلوب وأسأله به ومحاربتة له فيقول :

« نحن لا نحب هذه الطريق ، ولا نريد أن نسلكها . بل نحن إنما نعلم ما نعلم ونكتب ما نكتب في الرسائل والصحف ، نتمجج آثار هذه الطريق ونعلمس أعلامها ، ونعمد مكانها طريقاً أخرى أقوم وأوضح وأهدى إلى الحق » .

ثم يأخذ يوضح هذا الكره العنيف ويذكر أسبابه . وينتهي على الحياة السياسية أن تكون مقياساً للحياة الأدبية لأن ذلك ينتهي إلى تفسير الظواهر الأدبية تفسيراً باطلاً ولأنه يتنافى مع واقع الحياة الفنية والسياسية كما تشهد الأمثلة على ذلك في الأدب اليوناني وفي الأدب الروماني وفي الأدب الفرنسي وفي الأدب العربي في مراحلها كلها .

آية هذا كله أن النظرية المدرسية امتحنت امتحانا شاقاً عسيراً في العقد الثاني من هذا القرن على يدي الدكتور طه مرتين : مرة في ذكرى أبي العلاء ومرة في الأدب الجاهلي ، وأنها في كلتا المرات لم تثبت على الامتحان ولم تصدر على هذا اللهب الذي أحاطها فكشف عن زيفها ، وأن الدكتور طه أشاع هذا النقد العنيف وأشاع معه هذه الطائفة من الأفكار العامة التي تستهدف طريقاً جديداً في التاريخ الأدبي وأن من هذه الأفكار فصل ما بين الأدب والخلفاء . فليس الأدب ظلاً للخلافة — وفهم ما بين الأدب والسياسة من تبعية فليس هنالك تطابق تام بينهما — وضرورة العناية بالظاهرة الأدبية فيما وراء العنصر السياسي السطحي القريب — وإنصاف القرن الرابع من وصمة الانحطاط هذه التي لحقت من جراء النظرية المدرسية — واللفت العنيف إلى أجواء لا بد من التزود بها قبل الإقدام على الدراسة الأدبية.

٣ — العقد الثالث

أحمد أمين

لم يتناول الأستاذ أحمد أمين التاريخ الأدبي في كتاب خاص . ولكنه تناول الحياة العقلية للأمة الإسلامية في فجر الإسلام وضحاه وظهره . وليس من حقنا أن نوازن بين تأريخ الحياة العقلية وتأريخ الحياة الأدبية فقد يجوز هنا ما لا يجوز هناك ، ولكننا مع ذلك نستطيع أن تبين في منهج

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

في ضمي الاسلام

- ١ -

في مدخل الكتاب ، علل الأستاذ احمد أمين لم أفرد المائة السنة الأولى من العصر العباسي بالبحث . ذلك أنه رأى فيها (ص : د) « عصرآ له لون على خاص كما أن له لونا في السياسة والأدب خاصآ امتاز بغلبة العنصر الفارسي ، وبحرية الفكر إلى حد ما ، وبدولة المعزلة وسلطانهم ، وبتلون الأدب من شعر ونثر لونا احتذى على كر الدهور واختلاف العصور ، كما امتاز بتحويل ما باللسان العربي إلى قيد في الدفاتر وتسجيل في الكتب ، وما باللسان الأعجمي إلى لغة العرب . . وهو في هذا كله يخالف العصور قبله والعصور بعده مخالفة تجعله حلقة قائمة بنفسها يصح أن تسمى ، وأن تدرس ، وأن تميز . »

ولو أن الأستاذ وقف عند هذا وحده لكان جانب كثيرآ من طبيعة الظواهر الاجتماعية هذه الظواهر التي سرى رأيه فيها في الفترة التالية ، ولكنه استدرك فقال : « على أني أحيانا يدعوني إيضاح الفكرة إلى أن أربطها بما كان منها في العصر الذي قبله . كما قد يدعوني تسليها إلى أن أتجاوزه إلى العصر الذي بعده . » وكذلك جعل من هذه المائة السنة الأولى عهدآ خاصآ دون أن يفصم بينه وبين العصور التي سبقتة والعصور التي تلتة .

- ب -

وفي مقدمة الباب الأول من ضحي الاسلام يتحدث الأستاذ أحمد أمين عن الفكرة الخاطئة التي سيطرت على المؤرخين « يعنى مؤرخى الحياة الياة أو الاجتماعية أو الفنية ، في الفصل بين العصور وخلق الحواجز من بينها فيقول : « يصور بعض المؤرخين الحالة — وقد سقطت الدولة الأموية ، وقامت الدولة العباسية — تصويرآ يخيل إليك معه أن هناك حدودآ فاصلة بين الدولتين ، وأن صفحة التاريخ قد ختمت بانهاء الدولة الأموية ، وأن صفحة أخرى بدأت بقيام الدولة العباسية ، وأن ليس هناك كبير علاقة بين الأمة الاسلامية في عهدا الأول والأمة في عهدا الثاني . وهذا التصوير أبعد ما يكون عن الصحة وعلى الأخص من الناحيتين : الاجتماعية والعقلية . » ثم يمضى بعد ذلك فيذكر بعض الحوادث التي بدأت منذ صدر الاسلام ،

واستمرت في عهد بني أمية وبني العباس لا تقي تعمل وترك من حولها آثاراً عميقة
كامتداد تعاليم الاسلام، وانتشار اللغة العربية، وعملية الامتزاج بين الأمم الفاتحة
والمفتوحة، فلم يكن قيام الدولة العباسية صفحة جديدة لهذه الأشياء، بل كان
مهذاً لامتدادها.

ويتوج الأستاذ بعد ذلك فكرته في تمازج العصور وتداخلها، وفي تشابك
الظواهر الاجتماعية وامتدادها بما يأتي :

« بل أستطيع أن أقول : إن الدولة الأموية لو قدر لها أن تستمر في الحكم
الزمن الذي حكمته الدولة العباسية، لظهر على يديها من الحركات العلية والاصلاحات
الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين. ودليلنا على ما نقول.. ص ٣ »
ويستدرك أخيراً فيذكر أثر الدولة العباسية :

« نعم، إن هناك عوامل ظهرت مع العباسيين — وبعضها من عملهم — كغلبة
النفوذ الفارسي ونقل العاصمة من الشام إلى العراق. وكان لهذه العوامل أثر غير
قليل في نمو الحركة العلية والاجتماعية، ولكن هذه الحركات كانت حركات ماعدة
فقط.. ص ٣ »

« ولكن مما لاشك فيه أن الحياة الاجتماعية — التي كانت تحياها الدولة
العباسية — لونت الآداب والعلوم بلون خاص وجعلت لها صفات خاصة ما كانت
تكون لو استمرت الدولة الأموية في حكمها.. ص ٤ »

وهكذا نرى أن الأستاذ أحمد أمين يحاول في هذه المقدمة المركزة أن
ينظر في أناة وإحاطة فلا يقتطع الظاهرة اقتطاعاً عما قبلها وما بعدها، ولكنه يرى
فيها تسلسلاً منطقياً لمجموعة من المؤثرات يبدأ بعضها قديماً موعلاً في القدم، ويبدأ
بعضها جديداً حديث العهد بالجدة، ويستمر بعض ثالث في ثانيا المستقبل البعيد.
ومن العيب أن ننظر إليها على أنها من مخلفات الماضي فقط أو أنها بما يتصل بالمستقبل
وإنما هي مزيج من ذلك كله تلتقي فيها هذه الأطراف وتصلح عليها كل هذه
العوامل ويتآلف فيها القديم والجديد والقريب والبعيد حتى يكون منها هذه
الظاهرة التي نراها لأعيننا.

الأستاذ أحمد أمين في هذه المقدمة إذن يشارك في الحملة على النظرية المدرسية
مشاركة غير مباشرة.. وصحيح إنه يقسم عصور الحياة العقلية على مثال قريب
من القسمة المدرسية، ولكنه كان ينبه في قوة وعمق إلى أنه تقسيم لا يعنى الفصل

وإلى أن الظاهرة الأدبية - ككل الظواهر الأخرى - تمتد جذورها في الأعماق
وترتفع غصونها في الآفاق وتنتشر ظلالتها ذات اليمين وذات اليسار .

في ظهر الإسلام

وليس هذا كل ما تحدث به الأستاذ أحمد أمين ولكنه نال في ظهر الإسلام
فكرة انقسام الدولة ص ٩٢ ، وأثر ذلك في الحياة الاجتماعية من نحو ص ٩٤ ،
وأثره في الحياة العلمية والأدبية من نحو آخره ص ٩٤ ، وننى في شدة وجزم أن
يكون انحطاط خلفاء بغداد انحطاطاً للعلم والأدب بل رأى في ذلك رقياً لها عما كانا
عليه من قبل لأن وضع السلطة كلها في يد الخليفة يجعل ببغداد المركز العلمي
الوحيد . أو على الأقل المركز العلمي والأدبي الهام وما عداه فآثر ضعيف . فكان
من تفوق في علم أو أدب فلا أمل في شهيته ونبوغه ، وذويوع صيته وثروته . إلا
إذ ارحل إلى بغداد وتقرّب بعلمه وأدبه إلى خلفائها وأمرائها . فلما استقلت الأقطار
أصبحت كل عاصمة قطراً مركزاً هاماً لحركة علمية وأدبية . فأمراء القطر يعطون
عطاء خلفاء بغداد ، ويحملون عاصمتهم بالعلماء والأدباء . وبخلافهم أمراء الأقطار
الأخرى في الثروة العلمية والأدبية كما يتفخرون بعظمة الجند وعظمة المبادئ . فبذل
أن كان للعلم والأدب مركز واحد هام أصبحت لها مراكز هامة متعددة ،
وأصبح علماء مصر - مثلاً - يساجلون علماء بغداد ، وأدباء الشام يفخرون
بعلم أدباء العراق ، وهذا من غير شك شحمة الحكمة الملائمة لـ

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

ما بين السياسة في رعيها واحصاءها وبين العلم والادب في مهمتها وسبب حريرى
هذا التماثل الذي كانت تشير اليه النظرية المدرسية ولا هذه التبعية التي عرفناها
ولنما والتاريخ يرينا أن الحالة العلمية لا تتبع الحالة السياسية ضعفاً وأقوة . فقد تسوء
الحياة السياسية إلى حد ما وتزهر بجانبها الحياة العلمية ، ذلك لأن الحياة السياسية
إنما تحسن بتحقيق العدل ونشر الطمأنينة بين الناس ، ومع هذا فقد يحمل الظلم

كثيراً من عظماء الرجال وذوى العقول الراجحة أن يبرؤوا من العمل السياسى إلى العمل العلمى لأنهم يجدون العمل السياسى يعرضهم . . . ص ٩٦ .

جماع هذا كله أن الأستاذ أحمد أمين لم يتحدث عن الحياة الأدبية بوجه خاص ولكنه تحدث عن الحياة العقلية بوجه عام ، وأنه لم يعالج منهجاً جديداً فى تاريخ الأدب العربى وإن كان منهجه فى تاريخ الحياة العقلية انتهى إلى فيض من الجدوى والخير على الأدب العربى ، وكان قديراً أن يرفده بالثروة الفزيرة فيما فتح له من آفاق وبصره به من مسالك . . وإن كان هذا المنهج أيضاً لا بد منه ، فى كثير من تفاصيله ، فى فهم التاريخ الأدبى ، ولا بد منه فى الاستعانة به على كثير من المعضلات التى تلقى مؤرخ الحياة العلمية ومؤرخ الحياة الأدبية على السواء ، وهو من هذه النواحي كلها ولهذا النتائج الخصبة التى حققها كفى أن يكون له فى المنهج الذى نود لو تصطنعه الدراسة الأدبية جدوى مشكورة .

لقد أسهم الأستاذ أحمد أمين فى نقض النظرية المدرسية فى أكثر من مكان : أسهم فى ذلك حين نفى الفصل بين العصور أولاً — وحين فسر الظاهرة الاجتماعية فوصلها بما قبلها وما بعدها ثانياً — وحين صحح هذه الفكرة الشائعة عن ضعف الدولة وتهاونها بانقسامها وتقلص ظل الخليفة عن أطرافها ثالثاً — وأخيراً حين نفى هذه التبعية البغيضة ، تبعية الأدب للسياسة ، وهو قد فعل ذلك كله فى أسلوب هادى . وفى دراسة مبرزة .

٤ — العقد الرابع

أمين الخولى

وإذا كنا بسبيل من نقد المناهج التى سادت دراسة الأدب العربى ، ومحاولة وضع منهج جديد ينتظم تاريخ هذا الأدب وقيم هذه الدراسة على أسس أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الكمال . . وإذا كنا بسبيل من تنسج النظرية المدرسية عند المحدثين فى هذا القرن ، فنحن مضطرون أن نجعل هذه الوقفة الأخيرة عند الأستاذ أمين الخولى وأن نلج برأيه فى ذلك ، هذا الرأى الذى عرض فى أكثر من صورة فى خلال أبحاثه المركزة القصيرة التى كان يضغظ فيها مجهوداته فى الدراسة وأسبابه إليها ومناهجه فيها ، وينشرها يريد منها إثارة الدواوين حيناً ، وتصحيح نظرتهم

حيناً ، وأحياء شعورهم بأنفسهم وتحررهم من رق الإلalf حيناً ثالثاً حتى يترجم هذا الشعور عن رأى أصيل كائناتاً ما كان هذا الرأى موافقة له أو مخالفة عنه . ويمثل كتاب « فى الأدب المصرى » أكل صورة لرأى الأستاذ الخولى فى الدراسة الأدبية لأنه جمع فيه أكثر ما كان كتبه حول هذا الموضوع متفرقاً فى مجلة كلية الآداب أو فى بعض مواد دائرة المعارف ، ولأنه جاء تويجاً للفكرة التى مارسها والتجارب الطويلة التى عاهاها .

وأما عن كل رأى الأستاذ الخولى ومنهجه فلن نعرض له بالمناقشة . . ذلك أن هذه الرسالة ستضمن إن شاء الله قسماً خاصاً عن إقليمية الأدب . وحسبنا هنا أننا نتناول الأمر من حيث الحديث عن الفرد الذى أصاب النظرية المدرسية والنقد الذى استهدف له .

فما هى مآخذ النظرية المدرسية عند الأستاذ الخولى ؟ وما هو النقد الذى سدده لها ؟ كيف تجلى له خطؤها حتى دفعه إلى استبدال نهج مبتدع بنهج متبع ؟ العيب الضخم الذى يجد فيه الأستاذ الخولى جماع العيوب فى النظرية المدرسية لا يتناول طواهرها وتفريعاتها ، وإنما هو يتناول أساسها الذى تقوم عليه ، بمعنى أنه يتناول قسمتها الأدب إلى « عصور زمنية » . . ومن هنا يعيب عليها ذلك فى عنف وقوة ويرى فيه ضيقاً خاطئاً لا يحقق لتاريخ الأدب غايته المرجوة منه . ١ - ويلح الأستاذ قبل كل شئ إلى أن النظرية المدرسية هذه قد اقتبست اقتباساً من الآداب الغربية ، وأنها إذا كانت تصح فى تلك الآداب لأن لعصورها وحدة اجتماعية واضحة فهى لا تصح فى الأدب العربى ولا تنفع معه . . وفى ذلك يقول « ص ١٢ » :

« منذ اقتبس المتصلون بالغرب هذا النمط من الدراسة التاريخية الأدبية ، ووجدوا الغربيين يقسمونه إلى عصور لها وحدة اجتماعية واضحة ، قسموا تاريخ الأدب العربى إلى عصور زمنية بجارة لمن أخذوا عنهم . . . »

ب - ولا ينكر الأستاذ أن هذه النظرية المدرسية قد أصابت خطأ من نقد . . ولعله يشير إلى ضيق اندكتورطه فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » حين أنكر دوران الأدب رفعة وانحطاطاً مع العظمة السياسية والضعف الحكومى . . وكأنما رأى أن هذا النقد كان يسيراً لأنه حفظ على النظرية جوهرها الأصيل ، وهو القسمة الزمنية ، فترك العصر الجاهلى وحدة ، وعصر صدر الإسلام والدولة الأموية وحدة ثانية ، وترك عصر الانحطاط وعصر النهضة يؤلفان وحدات أخرى فى التاريخ الأدبى

واقصر على هذا التعديل الطفيف في أدوار العصر العباسي فقدم وأخر تلافياً لهذه التبعية المزعومة : تبعية الأدب لسياسة . وفي ذلك يقول « ص ١٢ » :
واستقرت قواعد هذا التقسيم يقف فيها الخلف على آثار السلف ، في أكثر من طبقة ، ولم يزلها تغيير إلا ما كان أخيراً من انكار دوران تاريخ الأدب ، رفعة وانحطاطاً ، مع العظمة السياسية والضعف الحكومي ، فعدل تقسيم العصر العباسي تلافياً لذلك . . .

ج - ويرى الأستاذ بعد ، أن النظرية المدرسية بالرغم من هذا الذي أصابته ظلت تدرس الأدب العربي في وحداته الزمنية ، وظلت ترى هذا الأدب من زاوية واحدة تشمل الأمة الإسلامية كلها ، وظل مؤرخو الادب ينظرون وكأن هناك وحدة تامة شاملة لهذه الأمة ، لا تند عنها فيه قطر ولا تحالف فيه جماعة . .
فيقول « ص ١٢ - ١٣ » :

« وظل هذا التقسيم الزمني ، يجعل دمشق ثم بغداد مركز تاريخ الأدب ، ويدير عصوره حول رفعة هاتين العاصمتين وسقوطهما وكأن هناك وحدة تامة شاملة للأمة الإسلامية أو العربية ، تتعرض بها لظروف واحدة ، ومؤثرات متحدة ، تتغير بها تغيراً متسقاً مطرداً ، مظهره الوحيد هو النفوذ السياسي والسلطان الحكومي الذي يمثل وحدة التدرج الاجتماعي فحسب .

د - ويبدأ الأستاذ بعد ذلك حملته على هذه الوحدة حملة عنيفة ، ولكنها تدفع بالمنطق وتجلبب بهذا التساؤل ، وتدير الفروض يمينا ويسارا ، سلبا وإيجابا ..
« فإذا كانت الأمة الإسلامية قد اكتملت لها وحدة سليمة ذات مزاج أدنى واضح وكونت جسما قامت منه العاصمة في الشام طورا وفي العراق تارة مقام القلب من الجسم وكانت تجمع النشاط ومحور الحياة ، فإن لسائر أجزاء الجسم عملها في هاتيك الحياة ومشاركتها في ذلك النشاط ، وإذا ذلك لا يهون فهم حياة هذا القلب دون فهم أجهزة الجسم المختلفة ، ولا يتيسر إدراك حقيقة هذا المزيج إلا بعد إدراك بسائطه عنصراً عنصراً . . وإن كانت الأخرى ولم تفرض تماسك هذه المملكة الإسلامية المترامية الأطراف تماسك الجسد الواحد ، فليست للأمة الإسلامية في كل حال تلك الوحدة المدعاة في تاريخ الأدب العربي ، وليس من اليسير تقسيم هذا التاريخ عصوراً زمنية لا غير .

هـ - وحين يستوى له ذلك يرجو أن تتحرر المدرسة الأدبية من « الخطأ المكاني »

وهو التعبير الذي يرى أنه يشمل وحدة الأمة الإسلامية . . فلقد استطاعت أن تتحرر من الخطأ الزماني ، في هذه الثورة التي قادها الدكتور طه . وقد آن لها أن تتحرر في هذه الثورة الجديدة التي يقودها فيها الأستاذ الخولي من رق هذه النظرة التي تعتمد وحدة الأمة الإسلامية على حين أن هذه ، شاقة على الدهر نفسه ولم تكن لتتم بمجرد أن يحكم كل أولئك بدولة واحدة أو ببسط سيطرة سياسية أو نفوذ حكومي واحد

و — والأستاذ الخولي بعد ذلك يتخذ سبيله إلى المقارنة بين صنيع المؤرخين في الحياة الفكرية وبين صنيعهم في الحياة الفنية . . فيرى أننا في الحياة الفكرية نسجل خلاف الأقاليم في ألوان الرأي ، وأنواع الفلسفة ، ومختلف العقائد ، ثم لانحاول أن نسجل كل هذا الخلاف في الحياة الفنية وهي أقرب إلى التفسير وأدنى إلى المخالفة وفي ذلك يقول : ص ١٤ — ١٥ :

« والعجب أن دارسي الحياة الإسلامية الفكرية ، يرون اختلاف الأقاليم في المقالات الاعتقادية والآراء الدينية ، ويشهدون توزع المذاهب الفقهية العملية المختلفة على تلك الأقطار . الى غير ذلك من مظاهر التخالف التي يقررونها في صور متغايرة وألوان شتى ، ثم لا يلتزمون مثل ذلك في الفنون الأدبية وتاريخها مع أنها أشد خضوعاً لعوامل المتغايرة وأسباب المخالفة ، من تلك الآراء الاعتقادية وهاتيك المذاهب العملية .

ز — وينتقل الأستاذ بعد ، من هذا النقاش النظري إلى الميدان العملي . . فيرى أن النظرية المدرسية تزعم أنها تدرس الأدب في عصر ما من العصور ، ولكنها في الواقع تقصر دراستها على منطقة من المناطق ؛ فهي أشد ما تكون عناية ببغداد وما حول بغداد أو دمشق وما حول دمشق على حين تهمل كل الأقطار الأخرى والأقاليم الثانية ، ومن هنا كانت هذه النظرية متناقضة في ذاتها بينها وبين نفسها لأنها ظهرت عاجزة في الميدان العملي عن أن تجمع بين الأقطار جميعاً في عصر زمني واحد .

ح — وأخيراً يعتصم الأستاذ الخولي بما انتهى إليه العلم فينفذ منه أقوى حججه كأنما كان يدخرها حتى خاتمة البحث ، فيتساءل في عنف كيف نهمل أثر البيئة ، هذا الأثر الذي يقرره العلم . . يقرره جاداً مؤمناً ويحاول مؤرخو الأدب أن ينسوه جادين مؤمنين : ص ١٥ :

« وأخيراً — بل أولاً كذلك — نحن نرى العلم يقرر أثر البيئة فعلاً عريضاً يتنازع الوراثة أثرها ، فكيف يريد علماء تاريخ الأدب أن ينسوا أو يجعلوا تأثير البيئة ؟ وكيف يريدون أن يجعلوا هذه الدنيا العريضة التي حكمها الإسلام وسكتها العربية بيئة واحدة ؟ ذلك ما لا قوة لمنصف عليه . »

ط — ويتوج الاستاذ الخولى هذا الحديث كله بهذه النظرية التي أحرص على أن أقتلها بألفاظها . . . فالرأى الصائب أن يعدل مؤرخو الأدب عن توزيع دراسة الأدب العربي الإسلامى على عصور زمنية ، وأن يقدرُوا الاثر القوي لكل بيئة فافيهما أدب عربي ، وأن يتبعوا هذا الاثر بالدرس المستقل . وأن يدرسوا العربية في المواطن التي نزلتها ، موطناً موطناً ، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها — وإن لم يرد ذلك مع التقسيم السبسي أو المعارف عليه للأقطار والبلدان — بأن تفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص لكل قطعة من الزمن يبحث . »

آية هذا كله أن الاستاذ الخولى أسهم في الكشف عن ماوىء النظرية المدرسية في قسمتها الأدب إلى عصور زمنية — وفي اقتباسها هذا المنهج عن الآداب الأجنبية ، على حين قد يكون واقع الأدب العربي لا يساعد على هذا الاقتباس — وفي افتراضها الوحدة بين الأمة الإسلامية — وفي تناقضها الذائق إذ لا تفتى تدرس دائماً منطقة من المناطق التي تتركز فيها السلطة دون غيرها — وفي مخالفتها للعلم إذ يقرر العلم أثر البيئة على حين تهمل النظرية هذا الاثر . . . ودلل على أهمية البيئة واستنفذ في ذلك جهداً عقلياً ، ونظراً نافذاً ، وإفادة من مسلمات العلم . . . وهو بذلك حاول عملاً مزدوجاً : حاول أن ينقض النظرية المدرسية ويساعد على دفعها ، ثم حاول أن يقيم على أنقاضها نظرية جديدة . . . فأما النقض فذلك ما تتفق عليه ، وأما البناء الجديد ، أما أن النظرية الإقليمية في الأدب العربي ستكون بعد ذلك فكرة الغد ، فهذا هو الذى سنحاول أن نتلسه في الفصول المقبلة .

هذه هي النظرية المدرسية بين يدي المحدثين ، تعرضت لهذا التشكيك الهادى عند الأستاذ جرجى زيدان ، ولهذه الهزة العنيفة عند الدكتور طه . . . ثم تعرضت في العقد الثالث من هذا القرن لرجات تختلف قوة وعنفاً مع الاستاذ أحمد أمين والخولى . وواجهت في كل مرحلة عاصفة وعند كل مؤرخ نقداً لا ذعاً . . . فلتقدم إذن في هذه الدراسة خطوة جديدة ولنتساءل أين نحن من دراسة الأدب ؟ . . . وكيف يجب أن تكون ؟ . ماذا نستطيع أن نفعل حين ندع هذه النظرية وإلى أى نظرية ندعها ؟

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

القِيمُ الثَّانِي
فِي سَبِيلِ نَظَرِيَّةٍ جَدِيدَةٍ

عرضت في الفصول السابقة للنظرية المدرسية عرضاً تاريخياً ناقداً . فأبنت عن نشأتها ، وتحدثت عن مراحلها ، وأشارت إلى جمودها الذي آلت إليه . وكشفت عن أوجه النقد الذي استهدفته ، وانتهت من ذلك إلى أن الادب العربي في أشد الحاجة إلى أن يصطنع نظرية أخرى جديدة تقيه أخطاء النظرية المدرسية ، وتمكن له من المعرفة الحصة العميقة . . ذلك لأن التقسيم الذي بدأته النظرية المدرسية ، وسيلة لتسهيل تاريخ الأدب العربي وتجزئة صعوبته ، ما لبث أن انقلب غاية في نفسه فإذا مؤرخو الأدب يلتمسون له كل ما يقوى من شأنه . وإذا الدراسات الأدبية لا تستهدف ، إذ ترماد الأدب العربي ، إلا أن تتمكن لهذه الفروق بين العصور وتتيح لها التفرد والتميز .

وكذلك انتهت النظرية المدرسية إلى الجمود وإلى ما يسوق إليه الجمود من هزال وضعف ، فإذا نحن نحس أنها عاجزة عن أن تحقق الغرض من الدراسة الأدبية بل هي منحرفة بهذا الغرض على نحو ما رأيت من النقد لها ، وإذا التاريخ الأدبي يجهد في أن يجد له المخرج من الأجواء الحبيسة التي شدته إليها فلا يعيش في مواضعاتها ، ولا يخضع لإيحاءاتها .

وإذا كانت النظرية المدرسية حققت غرضها حين كانت دراسة التاريخ الأدبي في أول مراحل النمو وأول العهد بالحياة ، فإن ذلك الدور التاريخي قد مضى أمده وتصرم أوانه بما جدمن دراسات ونشأ من مناهج ، وبما تفتح من مذاهب وأخصب من دراسات . . ولا بد لنا من أن نحقق للأدب العربي حياة أكثر خصبا وأعظم جدوى فإما هو سيبلى إلى ذلك وما حاولنا إليه ؟ . . ما النظرية التي نستطيع أن نحلها محل النظرية المدرسية في تاريخ الأدب العربي ؟ وحين نتسكب هذا الطريق الذي سار عليه مؤرخو الأدب في الفترة الأولى ، وبطالنا فيه كل هذا النقد . فإن من الحق أن نتعرف إلى طريق آخر خير منه وأهدى سبيلا .

٢ - طبيعة الأدب العربي :

ما من شك في أن الدراسات الانسانية الحديثة تثير في الذهن طائفة من

المحاولات ، وتتيح جوانب من البحث . وتضع الأدب العربي أمام آفاق جديدة قد يستطيع أن يفيد منها . غير أن هذه الآفاق والمحاولات لابد من امتحانها ومن دراستها ومن التعمق في هذه الدراسة . ومن وصلها بالأدب العربي وعرضها عليه في مراحلها كلها ، فقد يخضع لها حيناً من الزمن ، وقد يتأني عليها حيناً من زمن آخر .. ولسنا نملك أن نصطنع لتاريخ الأدب نظرية أخرى تحل محل النظرية المدرسية في شيء كثير من اليسر والسهولة ؛ فنناك مصاعب واسعة تقف في طريقنا . وهناك عوائق جمة تعترضنا . وبعض هذه المصاعب من طبيعة الأدب العربي وبعض هذه العوائق من واقع الأدب العربي .. ذلك أنه أدب طويل عريض : طويل أوضح ما يكون من طوله أنه يمتد مع الزمن منذ جاء الإسلام وقرواً قبل ذلك كثيراً .. وعريض أظهر ما يبدو من عرضه أن يمتد فلا تنسع له الجزيرة العربية وحدها ، يمتد ونجدها وسجازها وما بين هذه من سروات وهضاب ، ولا تقنعه هذه الأقطار التي تحف بالجزيرة حتى توشك أن تكون جزءاً منها وأن تكون بعض نوافذها على الدنيا كسورية والعراق .. ولا يقف عند هذا العالم الضيق الذي يكون الاسم العربية اليوم ، ولكنه يمتد فيسرف في الامتداد حتى تصدمه أسوار الصين وقد يتعداها ، وحتى تحده أمواج الأطلنطي وقد يكون حاول امتطاء غواربها ، وحتى يلف البحر

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

المدرسية من احطاء او الى ابشع مما انتهت اليه .

٣ - واقع الأدب العربي :

وليس الأمر أمر طبيعة الأدب العربي ، ولكن واقع هذا الأدب أيضاً واقع سيء . ينشر هذا الضباب حيناً ، ويسقي الرمل في العين حيناً آخر .. فهو أدب لم تتوفر له كل عناصر الدراسة : لا تزال لغته — وهي مادته الأولى — لغة لم يتقن عرضها ، ولم تحسن صلتها باللغات القريبة لها .. ولا تزال هذه اللغة هدفاً لدراسات جامدة لا تفيد مما أفادته اللغات من ألوان الدراسات المستحدثة .. ولا يزال للكلمة

هذا الخليط من المعاني التي تهافت عليها . . ونحن لم نستطع حتى اليوم أن نقيم دراستنا على أن هذه اللغة كائن حي ، ينمو ويتدرج ، وتتساقط منه أجزاء لتعيش أجزاء أخرى ، وتموت منه جوانب لتتجدد جوانب غيرها ، وأن لكل لفظ حياة وتاريخاً ومعنى يختلف مع كل عصر ومع كل شاعر . . وإنما نحن نتسل هذه اللغة على أنها هذا الصندوق المقفّل يسلمه الآباء إلى الأبناء ويسلمه الأبناء إلى الأحفاد على مثال ما تتناقل الأسر بعض تليدها تحوطه بالقداسة أشد القداسة والمحافظة أقوى المحافظة .

ونحن لم نستطع أن نتناول نصوصنا الأدبية على أساس من أن الالفاظ المفردة لا تفهم من المعاجم وحدها . وإنما هي أوسع أفقاً وأكثر خصباً ، وأن لها معناها الذي تدل عليه المعاجم ولكن لها وراء ذلك حالات من المعاني الأخرى التي تمثلها وتعبّر عنها في استعمالها المختلفة . . إن لها ساحة من الدلالات ، وفي هذه الساحة ترسبت ، في خلال القرون ، عمليات ذهنية كثيرة يجب أن نتعرف إليها إذا نحن نشدنا الدقة في الدراسة وصحة للنتائج في البحث .

وإذا كنا لم نبلغ أن تؤمن بعد أن اللغة العربية ليست إلا رموزاً للفكر العربي أولاً وللفكر الإسلامي ثانياً في كل مراحلها التي مرّ بها . وأن هذه الرموز قد تراكت منذ حين طويل ، وأن العناية بها كفيّة أن تكشف عن كثير من خصائص هذا الفكر . . وإذا كنا لم تؤمن بصلة ما بين اللغة والفكر . ولم نجهد في أن نتعرف إلى هذا الفكر في هذه الصورة التي يبدو بها دنا وأن نتعرف إلى اللغة في هذا الضوء الذي تلقيه الدراسات الحديثة — فإن دراسة الأدب العربي لن تكون في مثل الخصب الذي تمنعنا لها والنتائج الوفيرة الذي نخبئ أنفاسنا ترقباً له .

واقع الأدب العربي سيء إذن منذ هذه الخطوة الأولى . منذ الدراسة اللغوية وهو سيء في الخطوات الأخرى لأنه لم يقدر له حتى اليوم أن ينشر للنور وأن يعرض على الناس . . فلا يزال أكثره دفيناً في أعماق المكاتب والمخازن ، ولا يزال مشرداً في مختلف المدن وفي متباين الأمصار ، ولا يزال أخيراً معرضاً لتلف أول الضياع لأنه لم يسجل كله ولم يعرف جميعه .

وأكثر من هذا أن ما نشر إنما نشر . أغلبه . على أسوأ الصور وأدناها إلى الباطة . لم يعن بتحقيقه إلا في القليل ولم ينته هذا التحقيق إلى الصواب الكامل إلا في الأقل ، ولم يجد الأدب حتى اليوم هذا السلطان القوي الذي يأخذ بيده في شيء من الحزم والجزم حتى يلتقي الناس بعد فترة طويلة من الركود والجود .

وواقع الأدب العربي سىء أخيراً لا فى الدراسة اللغوية ولا فى نشر الآثار الأدبية ، ولكنه واقع سىء فى هذه الدراسات التى تقوم حول الأدب .. فنحن لا نملك حتى اليوم عرضاً واضحاً لألوان الحياة التى تطيف بالأدب وتتصل به عن قرب أو بعد وتؤثر فيه أو تتأثر به .. ليس عندنا — فيما عدا كتب معدودات — دراسة نيرة للحياة الاجتماعية . ولا عرض جلى للحياة الدينية ، ولا صورة دقيقة للحياة السياسية ، ولا تعرف يبعث على الطمأنينة لهذه الأقوام التى دخلت فى الإسلام وامتزجت بالعرب وألفت هذا الشعب الإسلامى ، ولا مقدار ما حملت إلينا من تراث أو رفدنا به من جداول .. ليس عندنا من ذلك كله ما يروى من ظلم أو يسمع من جوع ، وإنما هى دائماً هذه النظرات الجزئية وهذه الدراسات السريعة . وإنما هى دائماً هذه الأفكار العامة وهذه التأكيدات الخواء ، وإنما هى فى كل مرة استئناساً الى الواقع الذى يصرخ بالنقص واطمئنان إلى دراسات تحتاج إلى مزيد .

آية هذا أن الأدب العربى فى طبيعته من حيث الامتداد والسعة والارتداد إلى الماضى البعيد .. وفى واقعه من حيث الفقر فى الدراسات اللغوية ، والقصور فى نشر الآثار الأدبية ، والعقم فيما حول دراسة الأدب من ألوان الدراسات الأخرى .. الأدب العربى فى طبيعته وواقعه يجعل من دراسته أمراً خطيراً كبيراً ، ويجعل من محاولة بناء نظرية جديدة . تحل محل النظرية المدرسية التى قامت على الطابع السياسى وقصة العصور . محاولة شاقة عسيرة لا بد فيها من التأنى الطويل حتى نباعد ما يبدنا وبين الخطأ . ولا بد فيها كذلك من النظر الدقيق حتى تبرا من الضلال . ولا بد لها أخيراً من امتحان كل النظريات والفروض الممكنة ، وعرضها على الأدب العربى عرضاً فاحصاً دقيقاً حتى نظفر بما نرجو من خير .

وفى الفصول المقبلة سنحاول أن نعى بعرض طائفة من المحاولات التى يمكن أن تتخذ أساساً لتاريخ الأدب العربى .. وبعض بذور هذه المحاولات قدیم نستطيع أن تتيه فى صنيع مؤرخى الأدب القدامى ، وبعضها حديث لأنه أثر من أثر التفاعل مع الدراسات الإنسانية الحديثة فى الحياة النفسية والحياة الاجتماعية .

القسم الثالث
نظرية الفنون الادبية

تمهيد :

من حقنا أن نتساءل — بعد كل هذا النقد العنيف للنظرية المدرسية — ما هي الأسس التي نحب أن نقيم عليها الدراسة الادبية إذا كنا نرفض فسمة الأدب إلى عصوره المختلفة ؟ هل هناك سبل أخرى أحفل بالدقة ، وأدنى إلى الحق ، وأهدى إلى الغاية من هذا السبيل ؟

لقد بدا للكثيرين من مؤرخي الادب العربي على تتابع العصور أن يستهدفوا بعض المحاولات الجريئة في هذا النحو ، وأن يرتادوا — بما كان يثور في نفوسهم من رغبة أو يتفتح في أذهانهم من فكر — مجاهل الادب العربي من غير هذه الطريق المسلوكة ، لعلمهم يظفرون بجديد من الكشف أو يقعون على حديث من المعرفة ؛ غير أن أكثر هذه المحاولات لم يقدر لها أن تغالف عن أساس نظرية العصور ؛ وإن كانت حلت عليها وشككت بها ، وامتصت كثيراً من سيطرتها وكشفت عن الحاجة الملحة إلى غيرها .

الفصل الأول

عرض لنظرية الفنون الأدبية : مؤيداتها وخصائصها

حين بدأ جرجي زيدان كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » ، ذكر في مقدمته « ص » الطبعة الثانية ، ما يأتي :

« ترددنا كثيراً في الخطوة التي نتخذها في تقسيم هذا الكتاب ، بين أن نقسمه حسب العلوم أو حسب العصر .

ومعنى قسمته حسب العلوم أن نستوفي الكلام في كل علم على حدة من نشأته إلى الآن على أن نبدأ بأقدمها ، فنذكر تاريخ الشعر مثلاً ، وتراجم الشعراء ، وما تقلب عليه من أول عهده إلى الآن ؛ ونفعل مثل ذلك بالخطابة وغيرها من آداب الجاهلية . وهكذا في العلوم الإسلامية كالفقه والتفسير والادب والنحو واللغة والتاريخ والجغرافيا .

وأما قسمته حسب الأعصر فيراد بها الكلام عن أحوال العلوم مما في كل عصر على حدة . وهذا ما اخترناه .

كان هنالك إذن أمام جرجي زيدان في كتابه خطتان اثنتان :
أما إحداهما فقسمة هذا التاريخ تبعاً للفنون الأدبية ، وأما الثانية فقسمة تبعاً
للأعصر السياسية ، وقد مضى هو في هذه القسمة الثانية مختاراً .. ولكن ألم يكن في
الوسع أن يعضي في القسمة الأولى متبعاً كل علم منذ نشأته . مهلاً هذه الحواجز
السياسية القائمة بين الأعصر ؟

إن مقدمة جرجي زيدان تضع أمامنا بذور محاولة جديدة في سبيل دراسة
الأدب العربي وفق ألوان هذا الأدب ، فما هو حظ هذه المحاولة من الصحة ، وما
نصيبها من الدقة ، وما هي وجوه النقد التي قد تستهدف لها ؟ هل يمكن أن نقيم
بناء كاملاً للدراسة الأدبية على أسسها ؟ .. وهل هي تجنبنا أخطاء النظرية المدرسية
أم إنها تخلف — نتيجة لتطبيقها — أخطاء أخرى ؟

سنحاول فيما يلي أن نختبر خصائص هذا المنهج وأن نمتحنه حتى نضع اليد على
كل ما فيه من تميزات أو نواقص .

— ١ —

ومن الواضح أن هذه الطريقة في تأريخ الأدب العربي ستتيح لنا تتبع الفنون
الأدبية ..

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

رسمي بيت شعبي في هذه النظرية مدرسان ادرس شعر احماه في الادب العربي
فأرقب هذا الشعر كيف كان وما هي عناصره التي تكون منها وما هي الأخلاق التي
كانت تشيع فيه أو كان يجب أن تشيع فيه . ثم كيف اغتيت بعد ذلك وماذا أضاف
إليه الإسلام وماذا أهدمته .. ماهي الصفات التي ثرها فيه والصفات التي أنكرها
عليه ؟ .. وما هي الأساليب التي تردد بينها وظهر بها ؟ .. ثم كيف انقلب شعر

الحاسة هذا فأضحى لا يتحدث عن الفرد والقبيلة والجماعة الضيقة ، وإنما يتسع أفقه فيتحدث عن هذه الجيوش الغازية ، وهذه الفرق المرابطة ، وهؤلاء الذين نذروا أنفسهم لله .. ثم كيف ضمير بعد ذلك حين غلب الضعف على العالم الإسلامي .. وما هي الصورة التي ظهر فيها حين بعث الشعر ؟ أهى صورته الأولى أم هي صورة مشتقة منها واسكنها مخالفة لها ، منبثقة عنها ولكنها متطابقة مع العصر وحاجات المجتمع ؟

كل ذلك وأكثر منه مما تتيحه نظرية الفنون للدراسة الأدبية ، فهي إذن نظرية وصفية تتناول الفن الأدبي بالرصد .

- ٢ -

والدراسة الأدبية وفق هذه الطريقة تتيح لنا التعرف الهادئ للعامل الإقليمي في الأدب ، ذلك أننا في دراستنا لمراحل فن أدبي سنحيط بهذه المراحل وسنشد تسلسلها الزمني وتنقلها المكاني ، بمعنى أننا سنرسم لهذا الفن الأدبي خطيه الذين يمثلانه من زمان ومكان ، فإذا استوى لنا ذلك كان من أمتع ثمراته أنه يمكن لنا من الوقوف عند الأثر الإقليمي وقوفاً رشيداً سليماً ، لا تكلفه تكلفاً ولا تضطعمه اصطناعاً وإنما يتشقق عنه البحث في يسر وسهولة .

إن دراسة الغزل وفق هذه الطريقة مثلاً تكشف لى عن لون جديد طهر في الاندلس أو قل شاع فيها .. لون قوامه هذا المزج بين الغزل والطبيعة وهذا التزاوج بينهما ، وهذا التحليق الذي يكون من أحدهما على جناح الآخر . ومثل هذا اللون الجديد في زمانه ويئسّه يمهّد لى تمهيداً صحيحاً أن أتبين أثر الطبيعة الاندلسية في الغزل العربي وإغنائها له ، وهذا الرافد الأثر الذي نفتحه به .

ودراسة شعر الطبيعة كذلك على هذا النحو ستضع يدي على نماذج من الوصف كانت تنضج بالحياة ويترقق فيها الطبع وتبرز فيها الشخصية ، وعلى نماذج أخرى بعدها لم يكن لها من ميزة إلا أنها قلّدت فبرعت في التقليد واحتذت فاستوت لها القدرة على الاحتذاء ، وعلى نماذج ثالثة من بعدها قلّدت الطبع وأصاعت البراعة في التقليد وكانت كالحجارة الباردة المصمتة التي لا تبعث صدى ولا تترك ردينا . ومثل هذه النماذج المتسلسلة كفيلة أن تقودنى إلى حكم صحيح عن تطور هذا الفن الأدبي بين الطبع والصنعة ، وتأرجحه بين الانطلاق والجود ، وسبيله الذي تقلب فيه بين الابتكار والتقليد .. حكم لا يقوم على الاستمداد من طبيعة العصر ، ولا

من ظلال الأدب المسيطرة ؛ وإنما يقوم على دراسة متعمقة وثيدة الخطى تحمل نماذجها أدلتها ، وترشد شواهدا إلى براهينها .

طريقة الفنون الأدبية إذن تمكن من الجمع بين العاملين الزماني والمكاني ..
وهي في ذلك تجمع بين حسنات النظرية المدرسية وحسنات النظرية الاقليمية .

والدراسة الأدبية وفق هذه النظرية تتجنب نقصاً خطيراً نحه ولا نعالجه ، ذلك هو الصلة بالنصوص الأدبية صلة حية ومعاناتها معاناة كاملة ، قليل من يعيش مع هذه النصوص ويصبر عليها ، وقليل من يترس بها ويتقلب في كل أجوائها .. ودراسة الأدب العربي توشك أن تكون متمركزة في قصائد معدودات .. على حين أنه لا بد للدراسة الأدبية من أن تقف عند المقطعات الصغيرة كما تقف عند القصائد الضخمة وتعني هذه عنايتها بتلك ، فما أكثر ما تجد فيها من صدق الشعور وقوة العاطفة وأصالة التعبير وعمق الدلالة ما لا تجده في المشتريات .

إن دراسة الأدب قد تقتنص البيت ، أو تقع على التعبير ، فتجد فيه المفتاح السحري لعوالم خفية من البحث ، وآفاق مغلقة من الدراسة ، وما من شك في أن التأريخ للأدب العربي بمثل ما نزع إليه هذه الطريقة من الترس بالنصوص ومعاناتها والتقلب معها ، سيضع في أيدينا هذه المفاتيح ، وسيكشف لنا عن هذه الآفاق ، وسيدفعنا إلى أن نتمعن في البحث الدقيق .

نظرية الفنون الأدبية على ذلك تلتزم الصلة العميقة الشاملة بالنصوص ، وهي من هذا الوجه نظرية مغلقة ، منتجة ، رجة الأفق ، تغني تاريخ الأدب ومؤرخه : تغني تاريخ الأدب لأنها لن تجعل منه خطأ في مجهول ، وسيراً على غير هدى ، ونتيجة واسعة من مقدمة يسيرة أو من غير مقدمة ، ولن تجعل منه دراسة جافة ، وعلماً صلباً .. وتغني مؤرخ الأدب — لأنها تدفعه للتعرس بالنصوص فترهف ذوقه وتشحن ذهنه ، وتتيح له في عمله الأدبي هذه المتعة البارة الرائعة في تجلية الآثار الأدبية ، والاستمتاع بها وتذوقها .

ليس هذا وحده ، ولكن « الاستقراء » الذي تمتاز به نظرية الفنون الأدبية سيضطر الدارس الأدبي أن لا يولي وجهه قبله هؤلاء الذين عرفناهم أعلام الأدب

العربي غيب ، ولكنه سيدرس تطور الفن الأدبي ونقلته عند كل الأدياء : مغمورهم ومشهورهم ، فيلج كل الألوان التي صبغت ، وأنضال التي تعاقبت عليه ، وهو في ذلك سيتخذ كل وجهة : سيجوز الإيهاء الواسعة ويحترق الدروب الضيقة ، وسيطيف بالأبنية السامقة والاكواخ الحفيرة ، وقد يجد هنا ما لا يجده هناك ، وقد يظهر عند شاعر مغمور بأكثر مما يظهر به عند شاعر مشهور .

والدراسة الأدبية على هذا النحو سترفع عن التاريخ الأدبي لإصره الذي حمل عليه ، لأنه لن يكون الفحول من الكتاب والأمراء من الشعراء هم أكبر همه وغاية جهده ، وإنما هو ، بحكم هذه الطريقة التي سيصطنعها ، مكره على أن يقف عند الفرزدق والاختل وجرير كما يقف عند البعيث والراعي ، وقد يعطى ذا الرمة من العناية أكثر مما يعطى الأختل في فن بعينه . . . وقد يكون لهذا العديد من الشعراء الذين عاصروا بإشراً ومسلماً أو أبا تمام والبحترى أو المتنبى والمعري ، من الأثر في الفن الأدبي الذي يعنى به مؤرخ الأدب أكثر مما يكون لهذه الأسماء الكبيرة . . . والبحث الاستقرائي المتبع علنا أن البذور الأولى ليست دائماً من صنع أصحاب الأسماء المشتهرة ، ولكننا احتفر لها الأرض ، وسهل لها الرى ونفحها الحياة الأولى ، صفار العاملين ومجولو الرواد . . . ومن مزية هذه الدراسة التي نقيمها على هذا النحو أن تفتح عن هؤلاء المجهولين الذين ظلمهم تاريخ العصور

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

وإذا نحن نقدر الكاتب أو الشاعر تقديراً أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب ، وإذا الأحكام الأدبية في جللتها واضحة الأسس نيرة المعالم .

طريقة السير مع الفن الأدبي إذن طريقة استقرائية تتيح للدراسة الأدبية غنى عريضاً وتنهباً دقيقاً ولفناً إلى الأدياء المغمورين ، وترفع عنهم أكدها التراب الذي أهيل عليهم لتصفهم وتضعهم في مكانهم من الصف الأدبي .

وطريقة الفنون الأدبية تفيد أكبر الفائدة في الموازنة التي تتيحها بين النماذج الأدبية وفيما ينتج عن هذه الموازنة من خير في دراسة الأدب وتاريخه. ذلك لأن حجر الأساس في هذه الطريقة أن نجمع النماذج الأدبية التي تدور حول فن ما من فنون الأدب ، فإذا استوى لنا هذا التراث كله متسلسلا متصلا استعنا أن نبدأ هذه المقارنة بين أديب وأديب وهذه الموازنة بين أسلوب وأسلوب ، موازنة يتوفر لها أكبر القدر من الصحة والسلامة لأنها تقوم على الاشتراك في الموضوع والوحدة فيه

١ — فأما الموازنة بين أديب وأديب — ولتمثل لذلك بتعاقب شاعرين عني رثاء رجل عظيم — فهي تنتهي بنا الى تخطيط شخصية كل منها تخطيطاً لعنه أغنى بإدراك مميزاتهما ومعرفة الفروق بينهما من دراسة الشاعر وحده . . ذلك لأن لكل منها نظرتهم إلى الحياة ، ولذلك سيكون لكل منهما لون من التناول للموضوع . وطريق في التعبير عما يرسب في ذهنه من فكر أو يمور في نفسه من إحساس أو يسيطر عليه من نوازع ، وسيحتاج لنا أن نتعرف إلى رأيهما في الزمان ، ومفهومهما عن القدر ، وتعلقهما بالدنيا ، وستجد ، أبعد من ذلك ، مثلهما الأعلى الذي يرنوان اليه وأفقهما الذي يفرغان فيه والجو الذي يفضله كل منهما . ومن هنا تتضح لنا كل الظلال الخاصة التي ينفرد بها الشاعر ، والألوان التي تغلب عليه . ومن هنا أيضا تتركز في أذهاننا صورة حية له موصولة بأخص أجوائه .

ب — وأما الموازنة بين أسلوب وأسلوب ، فهي تكشف لنا الأنوار التي يعيش في أضوائها فن الكاتب والشاعر ، وترقص روحه على لمبها ، وتضع يداها على كل نقط الالتقاء ونقط التفارق بينه وبين أُنْداده ، وتلك أولى مهمات الدراسة الأدبية . . إلى حين أقف عند قصيدتين في الفخر إحداهما للبتي والثانية للعمري ، أستطيع أن أدرك أي مدى يفصل بينهما في الأسلوب : أستطيع أن ألمح الصيغة العنيفة هنا والهدوء العميق هناك ، الفخر الصاحب والفخر المتأن ، النظرة الحافظة التي تقتصب الأشياء والنظرة المستأنية التي تتعمق الأشياء ، النفس التي ترفرف متقلقلة والنفس التي تسرب متغلغلة ، الكلمات التي تخلف وراءها الجلبة والكلمات التي تخلف وراءها الصدى الناعم . . ومن وراء ذلك كله أستطيع أن أحدد حين كل منها وخصائصه العميقة في الفن الأدبي .

وهذه الموازنة التي تدفعنا إليها طريقة الفنون الأدبية لانتقيدنا في هذا فحسب بل هي تنتج أثراً آخر في الدراسة الأدبية لعله أن يكون أبعد على الرضا وأدنى إلى المتعة الذهنية العميقة .. ذلك أنها تقوى فينا الحس الأدبي في إدراك المفارقات والتنبه إلى المميزات .

إن نفس الدرس الأدبي تكتسب عن طريق الموازنة إدراكاً وبريقاً يتيح له في شيء من اليسر أن يعرض لقصيدة من قصائد الشاعر أو أثر من آثار الكاتب بالدراسة أو التحليل ، دون أن يلقى في ذلك مشقة أو يحس تكلفاً . . وإنما هو شديد الإحساس بهذا الذي يبدو في الخطبة أو القصيدة من أسلوبها ، وهذا الذي يستظل وراء الألفاظ من روحها .. وإنما هو قريب إلى صاحبها يستطيع أن يرى له لوناً ، ويتشبه له وصفاً ، ويتخيل له شكلاً .. يستطيع أن يصنع له صورة من هذه الظلال التي تستقر في نفسه حين يقرأ آثاره مقرونة إلى آثار غيره من الأدباء ، فلا تضيق هذه الظلال المستقرة بهاء .

وما من شك إذن في أن هذه الطريقة الأدبية إذ تتيح لنا هذه الألوان من الموازنة طريقة خصبة بآثارها وفيرة الحظ من الخصب ، غنية بإحساءاتها مثقلة النصيب من الغنى .

وطريقة الفنون الأدبية فوق هذا تعلتنا الدقة والعمق ، وتبرىء أحكامنا الأدبية من السطحية والسادجة .. ذلك أن الدرس الأدبي منذ اصطنع نظرية العصور انتهى إلى طائفة من الأحكام العامة .. والأحكام العامة لا تتخلص من الخطأ ولا تسلم من النقد ولا تنقسم بهذه الدقة التي لا بد منها في هذا اللون من الدراسة ... ولقد تعودنا أن نبدأ نعرفنا لأدب الأدب ونحن ملجمون بهذه الأحكام تتجه بنا من حيث ندرى ولا ندرى ، وتفرض علينا إيجاباً أنها من وجه جلي من وجه خفي ، وتنسرب في ثنايا البحث وفي مطاوي الدراسة في كثير من البراعة ؛ ويمكن أن يكون الأديب عباسياً حتى نحمل عليه كل ما نعرف من السمات التي امتاز بها العصر السياسي ، ويمكن أن يكون جاهلياً حتى نقول فيه كل الذي يقال عن الأدب الجاهلي . . إننا نبدأ موضوعاتنا تحت جذب هذه الموجة من التأثير ، فحين تكون القصيدة التي ندرسها أموية فنزونا كل خصائص الشعر الأموي ويكون غزوها من الإلحاح ومن العنف بحيث نلح تلك الخصائص كلها في هذه القصيدة حقاً أو باطلاً .. إن طريقة العصور كونت عندنا مثل هذا الذي تكونه الفكرة الثابتة في ذهن المصاحب بها ، يلحها حيث أدار وجهه واتخذ سمته .

ولقد استطاعت هذه الطريقة فوق ذلك أن تقتسم ذهنيتنا الأدبية، فهنا زاوية للعصر الجاهلي تلف كل ما أثر عنه من شعر ونثر، وهناك زاوية للخصائص الأموية وهناك زاوية للعصر العباسي، ورابعة لعصر الانحطاط. فأما الأصالة والتقليد وأما الانحطاط والتجديد، وأما إدراك هذه الفروق الدقيقة بين شاعر وشاعر وبين والشاعر نفسه في كل فن، فهي تأتي عند نظرية العصور في الدرجة الثانية ومهمة نظرية الفنون أن ترتفع بها إلى الدرجة الأولى، أن تعللنا هذه الدقة، والدقة لباب البحث الأدبي، وأن نفوص بنا في الأعماق لأن ما يبدو على السطح لا يعبر عن الواقع، وأن تباعد ما بيننا وبين هذه الأحكام العامة.

إن الأحكام العامة عريضة واسعة تتناول العصر كله، وتتناول في هذا العصر كل كتابه وشعراته وخطباته وتتناول عند هؤلاء كل فنونهم الأدبية.. إنها تبحر رداها فتسحب على العصر كله لتلف الشخص فتخفيه وتسحب على الفنون كلها لتطمس في الفن الواحد ما قد يكون له من معالم؛ ومن العبث أن ننشد عندها بعد كل هذا العرض العريض دقة. وبعد كل هذه السعة المتسعة عمقا... وطريقة الفنون تحاول أن تخصص من ذلك كله إلى هدر العصور والفصل بين الفنون ودراسة كل فن في انتقاله وسيره لترصد الخطى وتلح الاتجاه وتبين عن التطور.

وكذلك أستطيع وفق هذه النظرية أن أدرس شعر الوقوف على الأطلال فأبين، في كثير من الدقة، نفحات الابتكار ولفحات التقليد، ومواطن الإجابة ومظاهر التلقين، وكيف تعاورته التعبيرات جثمت عليه عند بعض الشعراء وتحرر منها عند شعراء آخرين.. وأدرك، في كثير من العمق، كل خففة عند الشاعر وما مداها من الجودة. وكل نفس وما حظه من تقليده لمن سبقه أو من تأثيره فيمن بعده.. ومتى كان هذا الفن من الشعر جميلا، ومتى انتهى إلى ما انتهت إليه الأطلال رسوما أجمل ما فيها صياغتها. ثم متى ماتت فيه روعة الأصالة وجمال الصياغة حتى بقي كالرسوم التي زاوتها الطيوف وغابت عنها الذكر وأضحت تراها.

ونظرية الفنون، كما ترى لا تلتزم شيئا من قيود النظرية المدرسية.. فليس بينها وبين التاريخ السياسي هذه الصلة، وهي لا تضع الأدب موضع التبعية من السياسة وإنما تكتفي بدرس الفن الأدبي في مراحل المختلفة، كائنه ما كانت هذه المراحل صلة بالسياسة أو انقطاعا عنها، خضوعا لها أو انفلاتا منها أو سيطرة عليها.. ومن هذا النحو تستطيع أن تتق أضخم عيوب النظرية المدرسية.. وهي

فوق ذلك لا تفصم بين العصور ولا تلقى بينها بسور ظاهره عصر وباطنه عصر ، لأنها تضي مع الفن الأدبي في المجرى الذي اختطه لنفسه ، لا تفترض في سبيله عوائق أو حواجز .

- ٨ -

وفوق هذا ، لا يكون من هم نظرية الفنون أن تسعى إلى الحكم الأدبي ، أو تسكفه .. ليس من شأنها أن تتصيد الأحكام وليس من غرضها أن تسلقها من هنا وهناك ، ولكنها تنتهى إلى الحكم انتهاء عفويًا . ذلك أنها حين تدرس الفن الخطأى مثلاً وكيف تعاوره خطيب بعد خطيب فإنما تهىء جو البحث الأدبي للأحكام ، وهى من هنا طريقة تمتاز بأنها تشرح ولا تحكم .. إنها تعرض هذا التطور عرضاً ولكن بين هذا العرض نفسه وبين الحكم حجاب رقيق تستطيع أن تجوزة في يسر وسهولة .

- ٩ -

وأخيراً فنظرية الفنون تستطيع أن تترك أثراً طيباً ممتازاً في أذهان مؤرخي الأدب والمستمعين به على السواء : ذلك لأنها حين تعرض حياة فن أدبي هذا التسلسل الدقيق تتيح لنا أن ندرك جوانب الكمال في هذا الفن ومناحي النقص منه ، كما أنها حين تعرض حياة الفنون الأدبية كلها تتيح لنا أن ندرك استيفاء الأدب العربي للفنون المعروفة أو قصوره عنها .. وحينذاك يكون في وسع هذه النظرية أن تشير في الذهن رغبات سامية في تدارك النقص وفي التزام الكمال وفي السمو بالفن الأدبي

إن نظرية الفنون تضعني وجهاً لوجه أمام تنوع الفنون ، فتبين لي عن هذا التنوع أهو خصب غنى أم هو بارد جاف ؟ أهو تنوع يقوم على التجديد أم هو نماذج تستعار وقولب تنتقل عبر الزمن .. أهو نوع واحد ، هذا المديح ، منذ نطق به أول شاعر عربي ، أم استطاع أن تكون له أنواعه العديدة ؟ إنها تضعني كذلك وجهاً لوجه أمام هذه الفنون في جملتها ، أهى تنقص عن الفنون التي عرفتها الآداب الأخرى أم هي تزيد عنها ، وبم تنقص أو تزيد ؟ ما صورة الملحة في الأدب العربي ؟ ما قربه منها وما بعده عنها ؟ هل للبرحية جذور وما صورتها وما نشأتها ؟ وهذه المعرفة كلها تفيد الأدب لفتاً واستثارة ونداء لإغاثته وزيادة ثروته ، سواء في تنوع الفن الواحد أو في تشويق الفنون التي لم يكن لها عهد .

الفصل الثانى

نقد نظرية الفنون

تلك هى نظرية الفنون فى أمثل صورها التى تستطيع تحقيقها ، وتلك هى مبرراتها التى تبدو لها فى الدراسة الأدبية ، ولكننا نسأل — ونحن نحاول الكشف عن أساس صالح لإرساء الدراسة الأدبية — أليس فى هذه النظرية أوجه للنقد ؟ ترى ما ذا تكون عيوبها ونواقصها .

إننا نستطيع أن نمتحن نظرية الفنون هذه بمقارنتها بالنظريات الأخرى التى تنازعها عروة الدراسة الأدبية من نحو ، وبالتعرف إلى مهمة هذه الدراسة الأدبية وأغراضها من نحو آخر .

— ١ —

أبرز ما قد يكون من عيوب هذه الطريقة ، التجزئة ، التى تمنح إليها فى دراسة الشاعر . ذلك أنها تدرس نتاجه موزعا بين الفنون المختلفة : تدرس المتنبي مثلا فى شعر المديح مرة . وفى وصف المعارك مرة ، وفى الفخر حيناً ، وفى هذا الشعر الذى تغلب عليه صفة الحكمة حيناً آخر . . تدرس نتاجه فى هذه الساحة أو تلك منسوباً إلى غيره من الذين سبقوه متصلاً بالذين جاءوا بعده . . أما دراسة هذا النتاج وحده فى هذه الساحات كلها فلا تتولاه نظرية الفنون ، وهى إن تولته فجمعت بين هذه التمازج من هنا وهناك فلم تنتهى إلى أن ترسم النموذج السوى الكامل للشاعر والأديب . . ذلك أن نتاج شاعر أو أديب ما يؤلف استدارة بارعة حول مشاعره وعواطفه وعقله ، وإنه ليشكل وحدة كاملة لا بد من النظر فيها على أنها كل ، ونظرية الفنون تعنى بها على أنها أجزاء . . ولهذا الأجزاء طمعها الخاص وللكل الذى يتكون منها تسكوناً متشابكاً متمازجاً طعم آخر جديد ليس هو مجموع الطعوم المتفرقة . . إن دراسة نفر أئى تمام ومديحه ووصفه وراثته وحكمه . كل فى نطاقه من تسلسل الفن الأدبى ، ثم جمع هذه الدراسات كلها . لا يعطى صورة دقيقة لأئى تمام ؛ فهذه الضميمة لا يزال ينقصها شئ . آخر هو هذا التمازج بين أجزائها وهذا التفاعل بين عناصرها ، وهو تفاعل خصب غنى فى كثير من الأحيان .

ومن هنا كانت نظرية الفنون تفتت الشاعر وتجزؤه وتجعل من روحه — وهي نبتة متدفقة — قنوات متفرقة . . إنها تحيل الشعلة الملتهبة عيداناً محترقة . . وحين تمزق نتاج الشاعر ثم تلقى به في مجرى الفنون الأدبية يذويه ويمثله ، قد لا تستطيع جمع هذا الشمل الذي مزقته جمعاً كاملاً سليماً .

— ٢ —

وشيء آخر تستطيع أن تأخذه على نظرية الفنون : ذلك أنها بطبيعتها — من حيث هي دراسة لكل فن أدبي وتطوره — تهمل صاحب النص الأدبي ، فلا تتحدث عنه ولا تعنى بسيرته الشخصية ، وإنما هي مسوقة أن تفصل بين القصيدة والشاعر وبين الأثر والكاتب ، وبين الخطبة والخطيب ، على حين أن من الحقائق الأولى التي تنزل من دراسة الأدب منزلة البداهة أن بين السيرة الشخصية والنتاج الأدبي صلة قوية متينة ، بل لعل كثيراً من هذه النصوص لا يفهم على وجه الذي يجب أن يفهم عليه إلا في ضوء هذه السيرة الشخصية والتنبه لها ، فإنها لها في الدراسة الأدبية إسقاط لرصيد ضخم كبير الأهمية في الدراسة الأدبية . ونحن لا نعنى بالحياة الشخصية جزئيات هذه الحياة ، في الأمور التافهة المشتركة التي لا تثير تطلعاً ولا تبعث قلقاً ولا تفتح المشاعر للجمال ولا تهز العواطف للخير ، وإنما نعنى الحياة الخاصة التي تصل بالنتاج الأدبي وتؤثر فيه وترك عليه طابعها التي خضع لها في حياته فأشاعت في هذه الحياة الألم أو الفرح . ونشرت عليها التضاوم الكالخ أو التفاؤل المرح ، ودفعتها في هذه الوجهة أو تلك . وأحالتها حياة فرحة أو كئيبة ، منتشرة أو منطوية ، مضطربة أو هادئة .. أي أننا نعنى كل هذه الجزئيات التي

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

يتصل البيت بالبيت الذي يليه اتصالاً نحوياً وثيقاً . أعنى اتصالاً يقوم على ترابط المعنى ، وحتى ليكون في وسعك أن تقدم في القصيدة وأن تؤخر ، وأن تعلق

بعض الآيات وأن تهبط ببعض، وأن تقترح لها نظاماً وأن يقترح غيرك لها نظاماً ، وأن يكون كلاهما مصيباً أو مخطئاً . . ومن هنا كان تضارب الروايات في القطعة الواحدة واختلاف الرواة حولها بل واختلاف الراوى الواحد بين حين وحين .. لا يقتصر ذلك على اشعر الجاهلى ولكننا يتعداه حتى يتخذ التدوين صورته الجديدة منذ أوائل القرن الثانى فينقذ العلوم الإسلامية ، والشعر منها بوجه خاص ، من مثل هذا الاضطراب

الشعر العربى إذن يقوم على تنوع الموضوع فى القصيدة والشاعر العربى ظل حتى عصور متأخرة يجعل من القصيدة خليطاً من الأغراض . . غير أن الصنعة وحدها - فيما يسمونه حسن الانتقال - كانت كفيلاً أن تساعد على الوثوب من غرض إلى غرض فى قفزة بارعة أو فى تسلل خفى يملأ على السامع نفسه وذمته فلا يفكر فى مدى النقلة بل فى براعتها ولا يتأذى منها بل يعجب بها

طبيعه القصيدة فى الشعر العربى إذن قائمة على أن لها غرضاً أصيلاً تنشأ من أجله وأغراضاً أخرى مساعدة تلف من حولها ، تهمد لها فى ذهن السامع أحياناً كما فى الغزل . وتمتعه فى تخليق فنى كما فى وصف الرحلة إلى المدوح أو الصيد ، وتستثير على الجملة إحساسه وترهف فنه حتى تبلغ به إلى الغرض الاصيل . . ومثل هذا التنوع فى الغرض ينتهى بنا - فى تطبيق نظرية الفنون الأدبية - إلى أن نجزى ما بين أقسام القصيدة فننزع من معلقة زهير مثلاً مطلعها فى بكاء الدمن والوقوف على الأنار لنلحقه بشعر الاطلال - ثم نرفع الآيات التى تليها فى امتداح صنيع هرم ابن سنان والخارت بن عوف حين أصلح ما بين عبس وذبيان فلنلحقها بشعر المدح - ثم نجمع الآيات الرائعة التى أراد منها أن يحذر الاحلاف شر الحرب وأن ينذرهم عاقبة القدر والى وصف فيها ما ترك الحرب من شؤم وما تخلف من سوء وما تبعث من مأس فنلحقها بشعر الوصف - حتى إذا قاربنا نهاية القصيدة طالعنا هذه الآيات التى أراد الشاعر من ورائها أن يركز نظرتة إلى الحياة ، وأن يصب فيها تجارب عمره الطويل ، وأن يعرف الناس ألوانا من السلوك وصوراً من الدنيا ، وأنماطاً من العلائق بين الفرد والمجتمع . فألحقنا ذلك بشعر الحكمة والتأمل .

وكذلك نشعب القصيدة وتنجزاً ، وما من شك فى أن تجزئة الأثر الفنى فى الدراسة يحجب كثيراً من مميزاتة ويطمس كثيراً من معالمه ، ويغيب بعض الملاحظات الدقيقة التى لا تبدو إلا من دراسته ككل لا تنجزاً .

إننا نغنى أحياناً بدراسة الأجزاء ونهتم ببحث التفاصيل . وقد نقارن بين هذه الأجزاء ؛ غير أننا لا بد لنا دائماً من هذه النظرة الكلية التي نسلها على الأثر الفني . على القصيدة أو الخطبة .. وطريقة الفنون الأدبية إذ تدرس كل فن أدبي مستقلاً عن غيره مضطراً أن تتزعم من كل أمر أدبي جزءاً يتصل بفنّها .. تتزعم من معلقة عترة مثلاً وصف المعركة . ولكن أى خطأ كبير يعود على البحث الأدبي حين نجرد وصف المعركة من الملاحظات التي أحاط بها ، والأجواء التي اتسق معها . فقد كان غرض هذا الوصف ، من حيث ابتدأ ومن حيث انتهى ، أن يكون سبيلاً إلى قلب عبلة ، وأن يكون طريقه لعلانها وبأخذ عليها إعجابها ، وتزع منها الرضا والتقدير وبذلك كانت تتفتح الكلمات ، وبذلك كانت تترقق الآيات .. فإذا نحن فهمنا الآيات مقطعة من هذا الجو الذي عاشت فيه ، مفصولة عن هذه الجذور التي ارتوت بها ، كان عمنا حرماناً للنص الأدبي من كثير من روائه . وغنما الكثير من بهائه ، وكان بالتالي حرماناً للدراسة الأدبية أن تبلغ حظه من الدقة ومن النفاذ .

إن الصعوبة الخطيرة التي تواجه نظرية الفنون إذن هي طبيعة الشعر العربي من حيث انسياع القصيدة في أكثر من وجهة .. وهي تواجه هذه الصعوبة كذلك في النثر . فليكن هو أيضاً ليبراً من هذا التنوع في القرض سواء في ذلك الخطب والكتب .. ولكن هذا التنوع ظهر على شكل آخر : ظير - في بعض العصور بوجه خاص - في هذا الاستطاد وفي هذا الحشد ؛ فإذا نحن عند الجاحظ مثلاً ، في الحيوان أو في البيان ، لا نكاد نظفر بالموضوع الواحد ، ولا نكاد نستقر في باب حتى يدفعنا إلى باب آخر . ولا يقف بنا عند شكل حتى ينتقل إلى شكل وإذا نحن على حد تعبيره ، في البعير حتى تخرج إلى الفيل ، وفي الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفي العقرب حتى تخرج إلى الحية ، وفي الرجل حتى تخرج إلى المرأة . وفي الذبان والتحل حتى تخرج إلى العقبان والغربان ، وفي الكلب حتى تخرج إلى الديك ، وفي الذئب حتى تخرج إلى السبع ، وفي الظلف حتى تخرج إلى الحافر ، وفي الحافر حتى تخرج إلى الخف ، وفي الخف حتى تخرج إلى البرثن . وفي البرثن حتى تخرج إلى الخلب ، وكذلك القول في الطير وعامة الأصناف .. الحيوان الطليعة الحيدية ٤٦ .

وكذلك ترى أن هذا التنوع بين الأغراض في الأدب العربي يحد من قدرة نظرية الفنون ويلجمها عن غايتها .

تلك هي وجوه النقد ونواحي الصعوبة والنقص التي تتعرض لها نظرية الفنون ومع ذلك فقد وجدت لها ، في البيئة الجامعية بوجه خاص ، من يأخذ بها ويعمل بوحياها ، فشهدنا دراسة شعر الطبيعة (١) ودراسة شعر الحرب (٢) ودراسة شعر الرثاء ودراسة شعر الهجاء (٣) وقد نشهد دراسات أخرى بعد ذلك ، غير أن الذين سلكوا هذا الطريق لم يسلكوه كما يبدو عن خطة أرادوا الأدب العربي عليها . أو نتيج رغبوا في حل الأدب عليه .. وإنما هي ألوان من البحث وتشقيق في مناحي الدراسة . وإنما هي عن كل حال تجارب في تأريخ الأدب العربي ومساالك لارتياده .. لا بد لها أن تنتهي إلى الطريق القويم .

إن كان هنالك ما يلخص القول في الفرق بين النظرية المدرسية ونظرية الفنون فذلك أن الأولى تركيب ينسب فيه التحليل ، وأن الثانية تحليل يتعذر معه التركيب .. ولا بد في تأريخ الأدب من النظرية التي تستطيع أن تبرأ من هذين العيبين وأن تجمع بين هاتين المذبتين . فلنمض اذن في عرض المحاولات الأخرى في تلمس هيكل صحيح للدراسة الأدبية .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

-
- (١) شعر الطبيعة في الأدب العربي : الدكتور سيد بوقل « رسالة دكتوراه »
(٢) شعر الحرب في أدب العرب : الدكتور زكي محاسني
(٣) الهجاء والهجاءون : الدكتور أحمد حنين

القسم الرابع
نظرية خصائص الجنس

لم نجد في النظرية المدرسية أساساً صالحاً للدراسة الأدبية فقد رأينا أنها اهتمت إلى الجود والعمق . ولم نجد في نظرية الفنون مثل هذا الأساس الكامل فقد بدا أنها تولى عنايتها بعض جوانب الدرس الأدبي أكثر مما تولى الجوانب الأخرى . وقد عرضنا لأوجه النقد في هاتين النظرتين ، ورأينا أننا لا بد لنا أن نمضي فنفسر الطرق المختلفة الأخرى في الدراسة الأدبية لعلنا نفع على ما يحقق للأدب سبيله الواضح ومنهجه الصحيح .

وستحدث في هذا الفصل عن نظرية جديدة كانت تريد أن تلفت إليها الأدب العربي وأن تكون أساساً في دراسته ، فظهرت على أقلام بعض الباحثين ظهوراً سافراً واضحاً مرة ومستحياً مرة أخرى ، ونعني بها نظرية خصائص الجنس . وواضح أن ترسب هذه النظرة إلى الأدب العربي كان جديداً لأن علم الاجناس « الاتولوجيا » من الدراسات الجديدة ، فليس له في تراثنا القديم أصول أو جذور نذهب في تقصيصها .

وواضح أيضاً أن نظرية الجنس لم تفسد في الأدب العربي في صورة كاملة . . لم يكن لها تطبيقات واسعة تمثل بها ولا دعاة يفون لها ، وإنما بدت في أبحاث جزئية ودراسات متفرقة قام بها أصحابها لعل أبرزها ما كتبه الأستاذ اسماعيل مظهر في مجلة العصور حين درس بشار « العصور ١٩٢٨ » ، وما كتبه الأستاذ عباس محمود العقاد حين درس ابن الرومي . فأما اسماعيل مظهر فقد كان سافراً صريحاً لأنه عزى كلميزات بشار الشعرية إلى دمه الفارس الآري ، وأما العقاد فقد كان يتحدث من وراء حجاب حين قال إن ابن الرومي يمثل خصائص العقلية اليونانية وما علينا من ذلك ، فأنما أردنا أن نمثل لهذا اللون من المناهج المستحدثة في الدراسة . فلنتساءل هل نستطيع أن نقيم التاريخ الأدبي على أساس نظرية الجنس ومساوماتها هل في وسع الأدب العربي أن يعتمد الفروق بين الاجناس فيقيم عليها دراسته ، وبصنف تراثه ، ويستوحى منهجه ، فيدرس الشعراء العرب والشعراء الترك ، والشعراء الفرس ، ويتقصى الوارثة العرقية في دم الأدياء . فيجعل منها المعالم البارزة في التاريخ الأدبي ؟ هل يستقيم هذا اللون من البحث فيكون صحيحاً من

نحو منتجاً من نحو آخر ؟ .. وهل تستقيم هذه النظرية فيما بينها وبين نفسها وفيما بينها وبين الغاية من الدراسة الأدبية فتعين على استهداف هذه الغاية وتمسك من تحقيقها ؟ ..

١ - عرصه لنظرية الجنس في الأدب العربي

نقطة الارتكاز عند أصحاب هذه النظرية أن العرب حموا الإسلام في هذه الهجرة الأخيرة فانساحوا في أطراف الأرض بين أحوار الصين وأمواج الأطلنطى ، وطفقوا يبدون في كل تربة وطشوا هذه البذور التي حملوها من اللغة وإجاءاتها ومن العقيدة ومفاهيمها ، واستطاعوا في وثبة جريئة وفترة وجيزة أن يستنبتوا هذه البذور وأن يقطفوا ثمرتها في نعيم هذا العالم الفسيح الذي أظلوه - أو أكثره - فإذا هو يدين بفكرتهم ، ويؤمن بكتابتهم ، ويتكلم بلغتهم ويستطيل في ذلك حتى يقول الشعر ويدبج الخطب ويحبر المقالات .

غير أن هذا العالم الفسيح لم يكن لقمة هينة صغيرة .. لم يكن شعباً واحداً ولا قومياً واحداً ، ولكننا كان مجموعة من الشعوب المتنافرة وخليطاً من الأقوام المتباينة .. كان هنالك الفرس واليونان والأكراد والأتراك والهنود والروم والصين والبربر ، ومن الطبيعي أن لهذه الأقوام خصائصها وأنها لم تنزل عن هذه الخصائص مرة واحدة ، وإن لها طوابعها وأنها لم تمح بين عشية وضحاها ، وإن لها أسلوباً في التفكير ونظرة إلى الأشياء ورأياً في الكون وفلسفة في الحياة تملئ عليها كثيراً من اتجاهاتها وأن هذا كله لم يذب بين طرفة عين وانتباهتها ، وأنه لابد لهذه الأجناس الكثيرة أن تكون - حين أسهمت في الأدب العربي - قد تركت فيه كثيراً من رواسبها النفسية . وأن هذه الرواسب هي التي يجب أن تقود الدراسة الأدبية فتوزع الأدب العربي بين أجناسه ، وتدرسه في أضواء من خصائص هذه الأجناس .

نستطيع أن نعترض هذه النظرية في النقاط التالية :

١ - لم يكن الأدب العربي أدب العرب وحدهم ولكنه كان في جملة أدب الأمم التي أجتذبتها الفكرة الإسلامية فأمنت بها .

٢ - بين هذه الأجناس التي أظلمها الإسلام فروق أصيلة تتجاوز النطاق المادى في السحنة واللون والفك والجمجمة والنم وما إلى ذلك مما يعتمد عليه علماء

الأجناس إلى النطاق المعنوى وإلى ما يصطنع الناس فى النطاق المعنوى من ألوان الحياة العقلية والحياة الشعورية .

٣ — مهما يكن من شأن الأثر الإسلامى فى العقيدة التى نشرها ، والنفعة التى نثرها والمفاهيم التى بذلها ، والحياة النفسية التى غزاها ، والحياة العقلية التى صاغها ، فإنه لم يستطع أن يمحو من هذه الفروق ، أو هو لم يكسر من حدتها بحيث تكون عاملاً ثانوياً فى تلوين الأدب بل ظلت لها كل حدتها حتى ليجب أن تعتبر المادة الأصلية فى التلوين الأدبى ، وأن تكون لذلك الأساس الأصيل فى الدراسة الأدبية ، فينقسم الأدباء تبعاً لها ويسير تاريخ الأدب وفق سيرتها .

تلك هى النظرية على مثل ما يتصورها أصحابها ، فلتتعرف إلى مدى حظها من الصدق ونصيبها من الوفاء بحاجة الأدب العربى .

٢ — نقد نظرية الجنس فى الأدب العربى

١ — النقد النظرى

ما من شئ يفسد تاريخ الأدب العربى مثل أن تؤمن بأثر الوراثة العرقية فى مميزات شاعر من الشعراء ، ثم ينسحب هذا الإيمان ويتسع فيشمل الشعراء جميعهم وآداب العربى كله ، ثم يتعدى ذلك فيفرض على دراسة هذا الأدب منهجاً معيناً يلتزم معه ويجرى فى اتجاهه .. وما من شئ يبدو أشد انحرافاً وأكثر مغالطة من أن يقودنا ما يفعل بعض الدارسين ، من تفسير خصائص عدد من الشعراء بعوامل الوراثة العرقية ، إلى تضخيم هذه العوامل والنفخ فيها حتى تحجب ما وراءها من العوامل الأصلية الأخرى .. فنحن نقدر أن الأدب العربى لم يقتصر على العرب وحدهم ولكننا شاركت فيه هذه الأجناس التى طواها الإسلام ، ونحن نقدر كذلك أن بين هذه الأجناس فروقا .. غير أن هذا لا ينزلق بنا إلى الإيمان بأن هذه الأجناس كانت متميزة متحدة ، وبأن هذه الفروق كانت صارخة ماثلة ، وأنها ظهرت فى الأدب العربى ظهوراً كان من التميز ومن السطوع بحيث تؤرخ الأدب به وتزد مظاهره إليه ، ونقيس حركته عليه .. فالفرق بين الأجناس لم تكن من الوضوح بحيث تطفى على الأصل الأصيل فى الأدب العربى ، والرواسب التى تمثلها هذه الفروق — سواء فى ذلك الرواسب العقلية أو الرواسب الشعورية — لم

تلبث أن ذابت ، أو أوشكت أن تذوب . في الحوض العربي عن طريق اللغة والعقيدة ووحدة المثلى الأعلى

ويبدو أن مصادر الخطأ الذي يخالط نظرية الجنس في ذهن بعض الدارسين للآدب العربي هو هذه النزعات السياسية التي ظهرت عند بعض الشعراء أو الكتاب فعبّروا عن رغبات شعورية مكبوتة حيناً ، وسخروا بالمثل العربية حيناً آخر .. غير أن هذه النزعات السياسية لا تتصل بالوراثة العرقية ولا تتسق معها ، وإنما هي حركات خاصة قد تشترك فيها أقوام مختلفة ، وتعاون عليها أجناس متباينة تبعاً لما يكون من ظروف وملابسات .. ولذلك يجب لنا أن نفرق — دائماً بين «نزعات سياسية» ظهرت على ألسنة بعض الشعراء وبين «خصائص جنسية» تفسر أدب هؤلاء الشعراء وتوضح فهم ، فليست إشادة بشار بنبّه الفارسي أحياناً مما يدخل في حساب فنه الأدبي ويمزاته الشعرية .

وعلة نظرية الجنس أنها ، إذ نظفر ببعض التفسير لبعض خصائص الشعراء ، تستغل هذه النتائج على أوسع صورها في رصد التاريخ الأدبي وتهدف أن تفسر بها كل ظواهر الأدب . وبذلك تتحول نزعة الدقة عندها إلى التقيض ، إلى لون من من التعميم الذي يتجاهل كثيراً من الحقائق الأخرى .. فقد يكون من الطرافة أن نقرر استعمال الحال عند عبد الحميد الكاتب على هذا النحو الذي استعمله فيه ، أو الاهتمام بتصوير الطبيعة عند ابن الرومي ، بأنها كانت رسياً من أثر جنس معين ذاب في الحياة الإسلامية ، ولكن من الخطأ الفاضح أن نعمم هذا التفسير فيكون تفسيراً مفروضاً على نتاج الأديب كله أو الآدب العربي جميعه ، لأن ذلك طمس المعالم

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

يسمىون يصفهرون على اسمهم ، مع واحد ويرأوجون على اسم دين واحد ، تصفت
الأنساب بين أعماق الصحراء وأطراف المدن ، وبين أصحاب الحيايم وسكان القصور

وبين العرب والفرس ، وبين العرب والروم ، وبين العرب والأتراك والهنود والبرابره ، وبين هؤلاء جميعاً .. وكان هذا السبب وهذا الترسى وهذه الجوارى وهذا الترف كفيلاً أن يمزج بين الأجناس مزجاً يوسك أن تضيع معه خصائص الجنس وميزاته

وهذا الاختلاط المريض بضل مؤرخو الأدب العربى فى نسبة الشعراء والأدباء والخطباء .. فأبو تمام عربى صليبة فى مرة وهو ابن رومى فى مرة أخرى ، والجاحظ نقي الدم العربى عند جماعة ولكنه يحاطه دم أعجمى عند جماعة آخرين ، والمتنى يتأرجح بين العروبة والعجمية .. ومثل هذا الخلاف فى نسبة الأدباء وغير الأدباء دليل على امتزاج ما بين الأجناس واختلاطها امتزاجاً واختلاطاً لا يسمح بتمييز ، ولا يساعد على تفرقة ، ولا يمكن من تبيين نسب صحيح .

إن نظرية الجنس لتتأثر إن أريد لها أن تكون أساساً فى التاريخ الأدبى العربى لأنها تحمل عناصر انبهارها وتحللها فى ذاتها ، ولأن هذا التاريخ الأدبى نفسه يفرض عليها هذا الانبهار والتحلل .. فهو يحدثنا عن موجة العقيدة الواحدة التى مدها الإسلام فلم يكن معه إلا أطراف ضئيلة من العقائد السابقة .. ويحدثنا عن أفياء اللغة العربية التى أظلت المسلمين فلم تكن تسمح إلا بفتح صغيرة تنساب بينها اللغات الأخرى .. ثم هو يحدثنا أكثر من ذلك عن هذه النظاهرة من الولاء التى كانت بين الأفراد النابهين وبين القبائل ، فيدل بذلك على مدى لامتزاج والذوبان فى كل مظاهر الحياة وأوضاع المجتمع .

إن المجتمع الإسلامى قد يبدو خليطاً من الأجناس ، وقد يغرى هذا الخليط بكثير من الهمس عن مظاهر القسمة والانفصال ، وعن ملامح التباعد والتقاطع وعن تتبع هذه المظاهر ، ودراسة هذه الملامح .. غير أننا نخطئ خطأ كبيراً حين ننسى أن هذا المجتمع الإسلامى نفسه قد صهر هذه الأجناس فى خطوتين بارعتين : فأما الخطوة الأولى : فهذه الوحدة المعنوية التى تناولت كل مظاهر الحياة النفسية ، تناولت الحس والعقل ، وتناولت الإرادة والشعور ، واستقرت فى أعماق الضمائر وأنوار النفوس ، فأهدرت كثيراً من قيم العصبية ونزعات الاستعلاء ، وسوت ما بين الناس ورددتهم إلى آدم ، وآدم من تراب .

وأما الخطوة الثانية : فهذه الوحدة المادية التى تمثلت فى الاختلاط والتصاهر والاسترقاق والتسرى وما إلى ذلك فكانت أنراً عملياً تطبيقياً للخطوة الأولى .

٣ - نقد نظرية الجنس بصورة عامة :

وإلى هنا كان كل هذا الحديث قائماً على التسليم بأن هنالك خصائص تمتاز بها الأجناس وتنفرد بها ، وأن هذه الخصائص حقيقة عليية مقررّة لا يرتفع إليها الشك ولا يرقى إليها التوهين .

والواقع أن قصة هذه الخصائص لم تبغ هذا الحد من اليقين ؛ إنها لم تعد أن تكون شيئاً دون العلم وفوق الوهم ، ولا تزال تلقى من خصومها عنتاً من نقد ليس من حقنا أن نعرض له الآن ، لأننا لا تناقش النظرية بشوئها المجرد . . . ولكننا ننظر إليها من حيث أنها تطبيق على الأمة الإسلامية ومن حيث أنها نهج يراد اصطناعه في التاريخ الأدبي . . . ولكننا على ذلك أيضاً لا نحب أن يفوتنا التنبيه إلى أن أبرز وجوه النقد هو أن العلماء والاثنولوجيين ، لا يستقرون على توزيع الأجناس البشرية : فهم يقيمون هذا التوزيع على أساس ثلاثي من الجنس مرة ، سام . حام يافث ، وعلى أساس ثلاثي من اللون : أبيض ، أصفر ، أسود ، مرة أخرى . . ثم هم لا يكادون يتفقون حول خصائص هذه الأجناس ، بل إنهم ليختلفون في ذلك خلافاً يديناً ، فما يصف به أحدهم الجنس السامي يناقض كل المناقضة ما يصف به عالم آخر من أمة أخرى ، وليس هناك قول واضح نستطيع أن نطمئن إليه ولا رأى صريح نستطيع أن نتق به ، ويظهر أن أكثر هؤلاء العلماء ينظر إلى هذه الأبحاث من زاوية خاصة ، فيرى على بعض الشعوب الصفات التي يفضلها ويستلب الشعوب الأخرى الخصائص التي لا يرى أنهم أهل لها .

وليس أدل على ذلك من قصة الساميين والآريين والخصائص التي يمتازون بها فأحاديث والاثنولوجيين ، في ذلك من التضارب والتضاد بمكان حتى ليقول دكورنهجوه : « إن كل المساعي التي بذلت لأجل تعيين صفات الآريين والساميين لم تنته بنا إلى غير متناقضات صارخة ، فلا يمكننا أن نستخرج منها حقيقة ما ولو كانت نسبية ، والواقع العلمي كذلك لا يستطيع أن يسعف نظرية الأجناس بالتأييد ، فميرة هؤلاء اليهود مثلاً - وهم ساميون لا يقبلون ضيافة دم غريب أو الامتزاج به - في وسط آري مثل أوروبا ، يظل مصدر خذلان دائم للنظرية ، لأن هؤلاء الساميين استطاعوا أن يمتثلوا كل خصائص الآريين غيب بل لأنهم تفوقوا عليهم فيها ، فكانت ثقافتهم وحياتهم ونظرتهم إلى الكون ، وتطلّهم إلى الآفاق العليا ، ولون تعاطيهم للسائل العقلية ، وفهمهم للشكلات الاجتماعية ، وإحساسهم بالحياة الوجدانية كان ذلك كله مفسداً لفكرة خصائص الجنس أي إفساد .

أما الأولى : فذلك أن الفلسفة مجموعة من المذاهب والآراء. تتكون داخل إطار عقلى واضح ينظر إليه الناس جميعاً من كل زاوية فيفهمونه فهماً متساوياً ولذلك يسهل تداوله وتناقله على أنه مرحلة من مراحل الفكر أو صورة من صور العقل في تناوله للقضايا الكبرى.. وليس الأدب من ذلك من شيء. لأنه بضاعة نفسية ذهنية يصططح عليها العقل والقلب، ويأ تلف عليها الفرد والمجتمع، ويتعاون في سبيلها العالم الداخلى والعالم الخارجى .

وأما الثانية : فذلك أن الفلسفة اليونانية أو الفارسية أو الهندية دخلت في الفلسفة الإسلامية على أنها تراث تاريخي واضح المعالم، ونحن حين نحاول تبينها لا نجد في ذلك عراً أو مشقة، فأسهل أن نقرر تبين الفلسفة وأن نقرر مثلاً وبين الأثر الهندى وبين الأثر الأفلوطينى فى مشكلة المعرفة أو فى مسائل التصوف أو فى غير التصوف والمعرفة من هذه القضايا التى تفرغ لها الفلسفة، والأمر لا يخرج عن أن يكون عرضاً تاريخياً . على حين لا يستقيم ذلك فى البحث الأدبى فى قليل أو كثير .

والأمر فى التاريخ وفى الحركات السياسية التى ظهرت بين الشعوب الإسلامية أشد وضوحاً، فظهور العصية الفارسية مرة والعصية التركية مرة فى المجال السياسى لا يتيح لنا أن نقول بظهور الخصائص الجنسية الفارسية أو التركية فى المجال الأدبى ظهوراً مستعياً مستحكما يكون هو الأصل فى الدراسة الأدبية .

• • •

أرادت نظرية الجنس أن تفسر الأدب العربى ولكنها لم تفلح فى ذلك . . إنها تفلح فى أن تكون تكمة له، ولكنها تخفق حين تريد أن تكون مصدراً له يصدر عنها وينشعب بانشعابها . . وإذا كان لها فى الآداب الأخرى مكانة وشأن فذلك يرجع إلى أن هذه الآداب الأخرى أقرب إلى التوحد القومى من الأدب العربى، لأن هذه الرقعة الفسيحة التى أنبتت هذا الأدب كانت من التمازج والتشابك والكثرة بحيث يكون من التعسف فصل ما بين هذه الروافد المختلفة بعد أن احتواها هذا النهر العظيم فانصب فيه وكونت مجراه الواحد . . ولذلك كان من الفشل المحقق أن ننقل هذه النظرية من منابتها الأولى فى الآداب الأجنبية لتتنظم الأدب العربى أو تكون تفسيراً كاملاً له .

القسم الخامس
النظرية الثقافية

تمهيد :

هذه المحاولة الجديدة لا تنظر في تأريخ الأدب إلى عصوره المختلفة كما كانت تنظر المدرسة القديمة ، ولا تنظر في نفسه إلى فنونه الأدبية التي ينشعب إليها كما تريد أن تفعل نظرية الفنون . ولا تحاول أن ترد الأدب إلى خصائص الأجناس التي تألفت منها الدولة الإسلامية كما تحاول نظرية الجنس . . ولكنها تنظر إلى هذا الأدب على أنه ثمرة من ثمرات الثقافة تتبلور فيه طائفة من المشاعر والأفكار وتصلح عليه مجموعة من التصورات والأخيلة . فيتحدث عنها ويؤيدها في صورة من صور الأداء النشئ أو الشمرى . . ومهتتا في دراسة الأدب أن نحل هذه الآثار الأدبية فذبتين فيها العناصر الثقافية التي تعاونت عليها ونزد كلا منها إلى أصله الذي صدر عنه . . لأن الأدب في عرف هذه النظرية خلاصة تبي عما يكن وراءها من ألوان الثقافة ، فإذا استوى لنا أن نعرف إلى هذه الثقافات استطعنا أن نقيم التاريخ الأدبي ، بعد ذلك ، على أسس سليمة نيرة ليس فيها سبيل للظن ولا تغليب للوم .

الفصل الأول

أصول النظرية الثقافية ومصادرها

١ - الأصول العام

لا يختلف الأدب العربي في عرف النظرية الثقافية عن الآداب الأخرى في أنه ثمرة للثقافات المختلفة التي غمرت العالم الإسلامي على تتابع العصور . . فالثقافات الفارسية التي انتقلت إليه مع الفرس ، والثقافات الهندية التي انتقلت إليه مع الفرس والهند ، والثقافات اليونانية والرومانية التي داخلته مع الترجمة ومع هذه المدارس التي كانت في جنديسابور وحران والاسكندرية ، وثقافات أخرى يرجع بعضها إلى هذه الأقوام أو تلك ، وإلى هذا الدين أو ذاك ، تظاهرت كلها على صياغة العقل العربي وتركت فيه طوابعها واضحة مرة وخفية مرة أخرى . فإذا نحن عرفنا إلى هذه الثقافات في كثير من الدقة والتنبه ، استطعنا أن نرد الأدب العربي

— وهو دائماً ثمرة معقدة — إلى المواد الأولى التي تألف منها . واستطعنا أن نؤرخ له تاريخاً قائماً على نهج من إدراك هذه الثقافات والتنبه إلى ألوانها التي صبغت الأدب العربي لجاء هو صورة ماثلة لها مستوحاة منها . . . إن دراستنا لتبلاغة اليونانية والتبلاغة الفارسية والتبلاغة الهندية ، وما كان من التحامها جميعاً بالتبلاغة العربية ، ينتهي بنا إلى تعرف الصورة الجديدة التي آلت إليها التبلاغة بعد ذلك (١) . . . ودراستنا للمنطق اليوناني وتربيه إلى أذهان المثقفين يقودنا إلى معرفة أثر هذا المنطق في الصياغة الفكرية بصورة عامة والصياغة الفنية بوجه خاص . ويمكن لنا أن ندرِك كيف سيطر هذا المنطق على بعض الأدباء حتى خضعوا له في أساليبهم وتعايرهم كأني تمام ، وكيف ثار عليه بعض آخر فزهوا به وسخروا منه كما كان شأن البحترى (٢) . . . وكذلك نستطيع أن ندرس تطور الأساليب مثلاً مع الموجات الثقافية : فالثقافة الفارسية تمخضت عن أسلوب له خصائصه . ولعلها أشد ما تكون وضوحاً عند ابن المقفع ، كما يرى الأستاذ أحمد أمين — والثقافة اليونانية تمخضت عن أسلوب له طوابعه ، ولعل عبد الحميد أن يكون مثلاً لبعض هذه الطوابع — والثقافة العربية لها أساليبها ، ولعل البحترى أن يمثلها — والثقافات كلها ، متمازجة ، لها أسلوبها الذي جدد عليه فن القول عند العرب بعد ذلك .

٢ — الأصل التاريخي

والنظرية الثقافية تعتمد هذه النظرة التاريخية للأدب العربي ، فرى أن هذا الأدب كان له طوابعه الخاصة حين كان حبس الجزيرة لا يكاد يفلت منها أو يبعد عنها ، فإذا أبعد لم يجاوز مشارف الشام أو سواد العراق أو هضاب الحبشة على أبعد مدى ، فلما انطلق ذات يوم موعلاً في الشام والعراق ومصر مع هذه الهجرة الكبرى لم يستطع أن يتخذ له طوابع جديدة في الأيام الأولى : لم ينوع في

(١) أظن في الفصل التالي « تطبيقات النظرية الثقافية » صنيح الدكتور طه حسين في تأريخ البيان العربي .

(٢) يقول البحترى يحمل على المنطق :

كلفتونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهم بالنتطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكني لإشارته وليس بالهذر طوئت خطبه

موضوعاته ولم يغفر في أنماطه ولم يزد في ألوانه جزء أكبر من عهد الخلافة الأموية ، ولكنه حين أخذت تنفجر من حوالبه بعض الحركات الثقافية ارتدى — هذا الأدب — ثوبه الجديد : ارتداه مع عبد الحميد الكاتب في النثر لأن عبد الحميد كانت له ثقافة أخرى غير تلك الثقافة التي كانت شائعة عند الكتاب ، وارتداه مع بشار في الشعر لأن بشاراً شارك في الثقافة الفلسفية التي كانت تأخذ سبيلها إلى الانتشار آنذاك ، فكان كما يقولون عنه : «أحدثه عرفوا بالزندقة» (١) ، وارتداه مع غير عبد الحميد وبشار من هؤلاء الذين أتيح لهم أن يصيخوا حظاً من الثقافات التي كانت تحمل إلى ساحة الفكر العربي فتلقى فيها . . حتى ليحوز لنا القول إنه قل أن ضففر في الأدب العربي برجل له في الأدب صنيع لم يسبق إليه دون أن يكون هذا الرجل قد أسهم في الثقافات الفلسفية أو العلمية ، أو في الثقافات الدينية والأدبية ، أو في الثقافات الموسيقية والفنية . فكان من تفاعلها في نفسه هذا اللون الزاخر أو هذا النغم الجديد . . يظهر ذلك في الأسلوب مرة أو في صور التعبير مرة أو في جودة الموضوعات مرة ثالثة . ويظهر واضحاً شديد الوضوح أو ضئيلاً بادي الضآلة . ولكنه لن يتبدد أو يضع .

إن تمازج الثقافة العربية والثقافة الفارسية انتهى إلى هذا الخلق الجديد الذي يمثل ابن المقفع . وامتزاج الثقافات العربية والفارسية واليونانية انتهى إلى هذه الصورة التي ظهرت في آثار الجاحظ ، وما من شك في أن أبا العتاهية مثلاً كان تعبيراً عن هذه النزعات الزاهدة التي انبجست في الطرف الآخر من الحياة تهدد من فورة الترف العنيف وتكرر من حدة المجون الفاجر . وأن هذه النزعات الزاهدة أضحى . . آتاك تمازج النظرة الإسلامية بالنظرة المزدخنة المادية .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

١_____

التي ساعدت على تكوينه . . . وحسبنا أن تبين أثر هذه الثقافات عند الكتاب والشعراء والخطباء حتى نظفر بالدراسة الخصبه والتأريخ الصحيح .

٣ - الأصل النفسى

والنظرية الثقافية لا تعتمد هذا العرض التاريخى غيب ، ولكنها تعتمد للتدليل على سلامة موقفها هذه الحقيقة النفسية العميقة : فنحن فى تاجنا الأدنى تأثر أشد التأثير وأقواه بما نقرؤه أو نشارك فيه ، والثقافات التى تتمرس بها تترك فى طرائق تفكيرنا وفى أساليب تعبيرنا أوضح الآثار ، بل لعلها هى التى تشق هذه الطرائق وتصور هذه الأساليب .. وما أكثر ما تتجاوز هذه الثقافات النطاق العقلى الخاص إلى ما وراء ذلك فتطبع حياتنا النفسية طابعاً خاصاً : إن قراءة القرآن مثلاً لا تحفنى بطائفة من الأفكار ولا تحقق فى أجواء من التأملات غيب ، ولكنها إلى ذلك ، تنفخنى نساثم من العواطف وتثير عندى طائفة من الانفعالات ، وقد تفرض على سلوكا معيناً : وقراءة نيتشه لا تترك فى أثرها فكراً غيب ولكنها تغذونى بشحنة من المشاعر العنيفة العميقة المثيرة ، والتمرس بلزوميات أنى العلماء يضغنى فى جو من التأمل الهادى . ومن النظر الدقيق الذى يحاول أن يخترق ما حول الأشياء حتى يصل إلى الأنبياء نفسها ثم يعدوها إلى ما وراءها من الحقائق الكبرى وكذلك ترى أننا دائماً فى تاجنا الأدنى بل وفى سلوكنا النفسى أحياناً ، خاضعون لهذه الثقافات التى ضلوع عليها .. إن الثقافة العليا تهنا الدقة فى التفكير والحرص على التنبه وقد تضعب أساليبنا بطابع الاختصار والتحديد : والثقافة الأدبية تكشف من أمامنا آفاقاً فيسحة من الخيال المجنح والعاطفة المتقدمة وقد تضعب أساليبنا بطابع السعة واتمدد .. إن كل لون من ألون الثقافة ينعى علينا ظلاً يخالف انضلال الأخرى .. وإقامة التاريخ الأدنى — فى عرف أصحاب هذه النظرية — على أساس من التعرف إلى هذه الثقافات وتمييز أثرها فى كل أديب . تصديق لهذه الحقائق النفسية ونهج بالدراسة الأدبية فى طريقها الصحيح .

٤ - الأصل التفبرى

والنظرية الثقافية لا ترى فيما تأتى بدءاً من الأمر ، ذلك لأنها تجد بذورها الأولى فيما تواضع عليه أصحاب كتب التراجم حين يرجون للعلاء والأدباء : فهم يعددون شيوخهم الذين رووا عنهم أو سمعوا منهم أو قرءوا عليهم ، وهم

يعددون الكتب التي اطلعوا عليها أو أجيزوا فيها ، وهم أخيراً يشيرون إلى ما كان لهم من صلة بالآلسن المعروفة لذلك العهد ، أو اطلاع على الثقافات المنتشرة أو دراية بهذا العلم أو ذاك من علوم الفلسفة أو الكلام أو الفلك أو الطب ، ولا يهلون التنبيه على ما كان من رحلاتهم إلى هذه البلدة أو تلك ... وهم في صنيعهم هذا كما أننا يحددون مصادر الثقافة التي أخذوا عنها وينابيع المعرفة التي اغترفوا منها فكانت شخصيتهم العلمية أثراً من تمازجها واختلاطها .

وهذا الذي كان يضعه القدماء لا ينفله المحدثون ، بل هم يفعلون مثله في شيء من التوسع والتدقيق ، ولذلك يحرصون على أن يضعوا أيديهم على كل الموارد الثقافية التي نهل منها أديب من الأدباء : الكتب التي قرأها واللغات التي أتقنها والصحف التي طالعها والمدراسة التي عنى بها واللون من المعرفة الذي ركز حوله انتباهه والأساذ الذي لازمه .. فلعل لغة من هذه اللغات أو كتاباً من هذه الكتب أو أستاذاً من هؤلاء الأساتيد صاغه هذه الصبغة (١) وكونه هذا التكوين .

٥ — الأصل الواقعي

وتتخذ النظرية الثقافية سلاحها من الواقع نفسه .. فهذا الواقع يتحدثنا عن اتصال الأدب العربي بالآداب الأخرى اتصالاً وثيقاً مكنياً : فهؤلاء ناس من الفرس كالفضل بن سهل ، وسهل بن هارون ، وابن المقفع ، حذقوا الأدب الفارسي والأدب العربي ، وما من شك في أن أدهم سيكون مزيجاً جديداً (١) ، وأولئك ناس آخرون من العرب كالعناني (٢) درسوا الفارسية وظفروا منها بما لم يظفروا به في العربية من معان فجمعوا بين ثقافتهم العربية واطلاعهم الفارسي

(١) في البيان والبيان ج ١ ص ١٣٩ أن موسى بن سيار الاسواري كان من أعاجيب الدنيا ، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فيقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله وينسرها للعرب بالعربية ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية فلا يدري بأي لسان هو أين . واللغتان إذا التقيا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبها ، إلا ما ذكروا من لسان موسى ابن سيار الاسواري

(٢) في تاريخ بغداد ج ٦ ص ١٥٧ — ١٥٨ قصة تدل على تضلع العناني الفارسي بالفارسية وسعيه إليها وتلقفه بها ويقول في خاتمتها : وهل المعاني إلا في كتب النجم والبلاغة ، اللغة لنا والمعاني لهم .

وعن أولئك وهؤلاء نشأ أدب جديد يحمل خصائص مشتركة ويتفرد بهزايًا جديدة هي أثر لهذا الاتصال أو هذا التزاوج . . بل إن المؤدبين كانوا يأخذون أبناء الخلفاء بدراسة أدب الفرس والهند . والخلفاء أنفسهم يطلبون إليهم ذلك ، فالرشيد يقول للكسائي : « يا علي بن حمزة ، قد أحللتناك المحل الذي لم تكن تبلغه ههنا فرونا من الأشعار أعفها ، ومن الأحاديث أجمعها لمحاسن الأخلاق ، وإذا كرنا بآداب الفرس والهند . ولا تسرع علينا الرد في ملأ ، ولا تترك ثقيفا في خلاه (١) »

وأكثر من هذا أن هؤلاء الأمراء والخلفاء كانوا يرون أن الأدب ليس إلا هذا المزيج من الثقافات المتباينة والعلوم المختلفة . . فالحسن بن سهل يقول (٢) : « الآداب عشرة : ثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أرربت عليهن . فأما الشهرجانية فحضر العود ، ولعب الشطرنج ، ولعب الصواج ؛ وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر ، والنسب وأيام الناس ؛ وأما الواحدة التي أرربت عليهن فمقطعات الحديث ، والسمر ، وما يتلقاه الناس في المجالس . »

وكذلك ترى النظرية الثقافية أن الحياة الأدبية في واقعها مزيج من هذه الثقافات والآداب المختلفة ، فإذا هي حاولت أن تدرس الأدب وتفسره بهذه الثقافات التي دخلت حوضه وامتزجت به فليس في ذلك شيء جديد ؛ وإنما هو وضع

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

١ - شرح التهج لابن أبي الحديد ج ٤ ص ١٣٧

٢ - زهر الآداب ج ٢ ص ١٤٢

الفصل الثاني

معالم النظرية الثقافية في الدراسة وخطوطها

نتناول النظرية الثقافية الأدب العربي تناولاً مباشراً فنتبين ما كان من أثر الثقافات المختلفة في نواحيه المختلفة . وكيف تركت طابعها في مفرداته وتراكيبه وفي موضوعاته وأساليبه . وماذا جددت أو نسخت من معانيه وفنونه ومن كتبه وعلومه وما كان من أثرها في التقاليد الأدبية بوجه عام ؛ كما أنها تتناول الأدب تناولاً غير مباشر حين تدرس ما يكون من امتزاج الثقافات الكبرى ومن أثرها في العقل العربي بوجه عام ، ثم ما يكون بعد ذلك من انسحاب هذا الأثر على الأدب بوجه خاص . وسنعنى في الصفحات التالية أن نجو طرائق النظرية الثقافية في المدرس الأدبي : كيف تفسر الأدب وتدرسه وتؤرخه .

١ - اللغة

ترقب النظرية الثقافية الجدول اللغوي اتري مدى غناه وغزواته إثر تمازج الثقافات ، وترصد الروافد التي أمدته ، والألفاظ التي انتالت عليه وما كان من أثر المجاز والوضع والاشتقاق في مد آفاق اللغة العربية . . . وهي لذلك تقف هنا من حركة الترجمة موقفاً خاصاً فتتعرف إليها لا من حيث أنها أضافت إلى المعجم اللغوي آلاف الألفاظ غيب، بل من حيث ما يمكن وراء ذلك من معنى عميق هو مدى قدرة اللغة العربية على التعبير عن ألوان مختلفة من الثقافات الطبية والفلسفية والفلكية والعلمية . واتساعها لانتقل عن لغات كثيرة منها الفارسية والهندية واليونانية . واضطلاعها بهذا العبء الثقيل ونهوضها به نهوضاً كريماً عزيزاً . . . ومن معنى عميق آخر هو اختفاء اللغات القومية الأخرى وانتشار اللغة العربية لا على أنها لغة العلم والتأليف فحسب بل على أنها اللسان المحلى - في أكثر الأحيان - لهؤلاء الناس من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب . . . وهذه المعاني كلها كفيلة أن تكشف عن آفاق من البحث وأن تدل على أنواع من الدراسات ، وأن تضع أيدينا على كثير من الحقائق التي لا بد منها في فهم الأدب وفي رصد خطواته عبر التاريخ .

وتقف النظرية الثقافية - بل يجب لها - عند هذه الظاهرة الأدبية الأخرى التي كانت نتيجة لامتزاج الشعوب، وتلك هي فشو اللحن وفساد الضوابط اللغوية، فقد كانت هذه الشعوب في حياتها العادية لا تملك أن تقم لسانها بالعربية الصحيحة . ولذلك لم يكن في وسعها أن تنجو من هذا اللحن الذي شاع على ألسن الناس واشتد شيوعه حتى شمل العرب وحتى شمل الخاصة من العرب كذلك، فإذا الأمراء والخلفاء لا يملكون القدرة على الضبط الواضح . . فكان لذلك آثاره البعيدة في وضع علوم اللغة العربية وفي تدريس هذه العلوم .

ولا تغفل النظرية الثقافية هنا أيضاً - بل لا يجب لها - شيئاً آخر هو نشوء اللهجات العامية وانتشارها وما كان لذلك من ظلال على الأدب العربي . ثم ما كان من نشأة فنون من الأدب المحلى في النثر مرة وفي الشعر مرات . . ولهذا الأدب جوانب لا يصح إهمالها في رصد الأدب ودراسة تطوره .

وكذلك تكون النظرية الثقافية كفيلة أن تثير في هذه الدائرة اللغوية طائفة من الدراسات التي لا يستقيم هذا البحث ولا يبلغ حظه من الأحكام ومن الدقة إن هو لم يعن بها ويتبين أثرها .

٢ - الأساليب

تدرس النظرية الثقافية الأساليب العربية القديمة التي سيطرت على الأدب العربي ثم ما كان من أثر هذا الأسلوب القرآني الجديد في صقل اللغة وإثرائها وفي تشييق أساليبها وفي تطويعها لكثير من الأغراض الجديدة الكثيرة ، حتى إذا بدأت الترجمة عن اللغات الأخرى واجهت الأساليب العربية هذه الأنماط الجديدة من التعبير ، فتأخذ النظرية الثقافية على نفسها أن تبينها في دقة وأن تتبعها في تنبه ، وأن تقف عند كل واحد من هؤلاء الذين تقفوا اللغة العربية فترجموا عنها أو نقلوا منها تليح ماذا جدد من صور التعبير وأساليب التقرير وطرق الأداء .

والنظرية الثقافية حينذاك تحقق أربع النتائج ، لأنها لا تكتفي أن تشير في غموض - كما تعودنا أن نفعل - إلى تلاقى الأساليب العربية بأساليب اللغات الأخرى التي أخذ عنها النقلة والمزجون ، ولكنها تدل في كثير من الوضوح على هذا التلاقى . . فترى ما كان من أسلوب ابن المقفع في اختيار اللفظ وفي تركيب الجملة وفي اختصارها حيناً وإطالتها حيناً - وما كان من أساليب عبد الحميد في إطالة الكلام ، ومد

جوانب الموضوع واستعمال الصفة استعمالاً خاصاً قريباً مما كانت تلجأ إليه اليونانية (١) - وما كان من أسلوب ابن الرومي في اليسر اللفظي والتقصي المعنوي - وما كان من مهيأر وغير مهيأر من هؤلاء الذين عرفوا اللغات الأخرى فطبع عندم اللغة العربية ، بصورة عفوية ، بالأساليب التي مرنوها والطرائق التي ألفوها .

ومن هنا يكون نهج النظرية الثقافية أنها لا تدرس تطور الأساليب في الأدب العربي دراسة فرعية قائمة على التوقف عند كل شاعر أو كاتب ، ولكنها ترقب التيارات الكبرى التي تكن وراء الكتاب والشعراء جميعاً ، والتي تتوزع هؤلاء الكتاب والشعراء إذ تزرع في نفوسهم هذه الأساليب نتيجة للغات الأجنبية التي اطلعوا عليها أو التقاليد الأدبية التي أخذوا أنفسهم بها أو الثقافات التي اتبعت لهم الاطلاع عليها .

ومن الواضح إذن أن مثل هذه النظرية ستعرفنا مثلاً نشأة كثير من الأساليب وتطورها ... إن بذرة القصة مدفونة في تربة الأدب العربي ، ولكن الثقافة الفارسية حين حلت كتاب كلية ودمنة استطاعت أن تهبط لهذه البذرة بعض الحياة . ولكن الثقافة اليهودية أيضاً حين قصت حوادث الأنبياء ومازجت تفسير القرآن وسعت من الأفق القصصي وارتادت آفاقاً مجبولة منه جديدة عليه . والأسلوب العربي يميل إلى التركيز فاللغة الموجزة الحافظة يتعاض بها عن الأسلوب التقريرى الطويل ، والكلمة المختصرة يجتزى بها عن الجملة المستطيلة ، غير أن الثقافة الفارسية حملت إليه في أسلوب التوقيع على القصص والعرائض التي ترفع إلى رجال الدولة فناً جديداً هو فن التوقيعات .. والأدب العربي ألف وصف الحرة ، ولكن تقاليد الشراب الفارسية زادت في غناه ونوعت في أساليبه .. وقد عرف العرب في العصر الجاهلي ثراً فنياً لعله أن يكون أول عهده بالنفا . فلما جاءت ثقافة القرآن والحديث والحياة الإسلامية الجديدة شدت أزر هذا النثر الفني ووجهته القوة والخصب ، ثم لما جاءت الثقافات الأخرى علمته الثقافة الفارسية الدقة ، ولفحته الثقافة اليونانية بمصطلحات الفلسفة ، وطبعته الثقافة الهندية ببعض الاشراق الروحي الشعري .

والادب العربي يعرف الشعر وسيلة من وسائل التعبير عما يملأ النفس من

(١) الدكتور طه حسين في « مقدمة نقد النثر » ١٢ « فهو يضع اصنفه من الجملة حيث يقتضى المعنى وضعها ولو أغضب النحاة بعض الشيء » .

عاطفة وما يجيش به الصدر من نوازع، غير أن الهنود كانوا يستعملون الشعر وسيلة لتقرير المعرفة فلم يكن من بأس على الشعر العربي أن يصطحب طريقهم وأن يتخذ الشعر وسيلة من وسائل التقرير العلمي فنشأ الشعر التعليمي، على هذا النحو واتسع حتى أصبح في فترة من فترات الحياة الثقافية عند المسلمين جماع عنومهم ودراساتهم

والكتابة العربية في الدواوين لم تكن شيئاً ذا بال : كان يكفي فيها أن يلم الكاتب مثلاً بأصول عامة من الثقافة العربية ، ولكننا لا نكاد نتقدم في الزمن ولا يكاد يطلنا العصر العباسي حتى نجد أن الثقافات المختلفة قد غزت عقل الكاتب العربي ونفسه ، وملكت عليه ذهنه وقلبه ، فهو لن يستطيع أن يكون ملأً بالقرآن والحديث وحدهما ولا عارفاً بأيام العرب وأشعارها فحسب ، وهو لا يسهه أن يقنع بما نقل من رواية أو حفظ من قصة ، وإنما هو مضطر فوق ذلك إلى أشياء كثيرة يتصل بعضها بصناعته عن قرب ، ويتصل بعضها بها عن بعد ، ويبدو بعض ثالث ضعيف الصلة ... بل إن ما كتبه عبد الحميد في وصيته إلى الكاتب لم يعد كافياً في هذه الثقافة ، لم يعد كافياً أن يستمع الكاتب إلى نصيحة شيخ الكتاب : « فتأفوا يا معشر الكتاب ، في صنوف الآداب ، وتفقهوا في الدين ، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية فإنها ثقاف ألسنكم ، ثم أجيئوا بالخط فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها — فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه مهمكم ... » وإنما كان لابد بعد ذلك من النظر في الفلسفة والاضطلاع بالمنطق ، ودراسة الفلك والنجوم ، والخوض في هذه المباحث التي تتصل بما وراء الطبيعة حتى رأينا ابن قتيبة يقول في مقدمة كتاب أدب الكاتب « إن طائفة من الكتاب شغفت بالنظر في النجوم والمنطق والفلسفة ، وعرفت الكون والفساد ، وسمع الكيان والكيفية والكمية والجواهر والعرض ،

فإذا كان الكتاب قد حذفوا هذه الأشياء وشغفوا بها على حد تعبير ابن قتيبة وإذا كانت هذه الثقافات قد اتخذت سبيلها إلى كاتب فلا ت عليه عقله وقلبه ؛ كان لابد لها أن تظهر في أدبه وأن تبدو في آثاره وأن تنحل إليها هذه الآثار في حقيقتها العميقة.. ومن هنا كانت دراسة الثقافات هي الطريق المثلى في رد الظواهر الأدبية إلى أصولها الأولى والرجوع بها إلى مصادرها الأصلية ، ومن هنا أيضاً كانت النظرية الثقافية قادرة على أن تؤرخ للأدب تاريخاً أقوم وأضبط مما تفعل النظريات الأخرى

لأنها تحاول أن ترجع إلى الأصول الأولى لهذه المظاهر المركبة . . أعنى تحاول أن تدرس الأدب بأن تحله إلى خيوطه الأصلية التي تكون منها نسيجه المعقد .

٣ - الموضوعات

وأما عن الموضوعات فالنظرية الثقافية تعنى بدراسة تنوع الموضوعات وتلونها وهي لا تقتنى بأن تسجل هذا اللون والتنوع، ولكنها ترده إلى أسبابه من اختلاط الثقافات ، لأن كل ثقافة رفدت الفكر العربي كان لها بعد ذلك في الأدب موضوع ومكان . . وكذلك اتسعت آفاق بعض الموضوعات سعة خالفت بينها وبين أصلها الذي كانت عليه، وكذلك نشأت بعض الموضوعات جديدة لم يسبق إليها الأدب.. فقد عرف الأدب العربي الغزل ولكن الثقافة العربية الأصلية التي هذبت الضمائر وصقلت النفوس وأذكت غرس الفضيلة وكرهت بالتبك أحالك هذا الغزل — بنوع من التسامي — إلى غزل عذري عفيف، بروى ضمناً النفس ولا يستنزل غضب السماء ، ويعبر في حرقة ووجد عن أعماق ما يهر الضمير من حنين مذهب ومن حب عارم ومن عاطفة متوجهة متلظية لاتعرف الهدوء ، دون أن يكون في ذلك مساس بالدين أو تدنيس للعرض أو إفساد للرومة . . ولكن الثقافة الفارسية كذلك بما رسب فيها من ترف وما صاحبها من غنى وسلطان وما استباحث من مجون وتهتك انحرفت بهذا الغزل إلى إباحية عنيفة نأقت منها فيما بيننا وبين الناس وفيما بيننا وبين أنفسنا.. فإذا غزل تزدحم فيه أصوات القيان وتنفور فيه سورة الخمر وتبثني فيه قامات الجوارى ، وإذا غزل تلح فيه دلال الغانيات وعبهن . وجمال السوء والصبوة الهن، وإذا نحن في عالم غريب يوشك أن يكون مثبت الصلة بالغزل العربي القديم والشعر العربي عرف بذور الدعوة إلى الله واللفت إلى الآخرة . ولكن الثقافة الدينية غدت فيه هذا الموضوع، حتى إذا كان هذا الامتزاج بين هذه الثقافات الدينية المختلفة والثقافات اليونانية والافلاطونية الجديدة بوجه خاص ، نشأ هذا اللون الجديد من الشعر : شعر التصوف . على أنه دعوة إلى الزهد وانصراف عن الدنيا مرة وعلى أنه تعبير عن الموجد والاشواق وتصوير للشطحات والفيوضات مرة أخرى، والنثر العربي لم يكن يعنى بآداب السلطان وصحبة الملوك وما إلى ذلك لأن المجتمع العربي يغلب عليه الإباء وتمسكه المساواة ، غير أن الثقافة الفارسية حملت إليه ، فيما حملت ، هذا التعظيم للملوك وهذا الحجاب بينهم وبين الناس وهذه الحياة الدقيقة الأنيقة التي يحونها وهذا السلوك الحذر المتنبه الذي يجب للناس أن

أن يأخذوا أنفسهم به إذ يقبلون على صحة الملوك أو يحالسونهم، وترجم ابن المقفع كتابه الآيين، وغزت الحياة الاجتماعية الفارسية الحياة العربية، فإذا موضوع جديد يتكرر في النثر العربي ابتكاراً هو صحة الملوك، وإذا ابن قتيبة مثلاً في عيون الأخبار يفرد كتاباً من عشرة كتب باسم كتاب السلطان ويضعه في مقدمتها.

وكذلك ترى النظرية الثقافية أن الموضوعات في الأدب العربي سواء في ذلك ما استحدث استحداثاً أو ما فرع تفرعاً، إنما هي أثر من آثار الموجات الثقافية التي كانت تغزو العقلية العربية. فقد كانت الحياة العقلية تشهد هذه الروافد التي تشق الطريق إلى جوفها الواسع، ينبع من هنا من أطراف الهند وبلاد الفرس. وتنبع من هناك من القسطنطينية والاسكندرية وحران وجند يسابور وتلتقي في نوع من التمازج لا يلبث أن يكون العقل الاسلامي أولاً وأن يترك أثره العميق في الحياة الفنية بعد ذلك.

٤ - المعاني

وأما عن المعاني التي تعاورها الشعر والنثر فالنظرية الثقافية ترى فيها وجهاً واضحاً شديد الوضوح للتدليل على أثر الثقافات المختلفة وضياعها البين في الأدب.. ذلك أن المعاني تتكشف، في هذه النظرية، عن أصولها التي اقتبست منها.. وإذا كان من الصعوبة أن نلح مظاهر التطور في الأسلوب لأنه تطور عميق تتألف عليه كثير من العوامل النفسية والثقافية والاجتماعية، فإن من السهولة أن نلح التطور في المعاني غزارة وقوة، سعة وضيقة، إيجازاً وإسهاباً، اقتباساً وابتكاراً.. ويكفي

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

إن النظرية الثقافية لا تكفي بأن تسجل المعاني الجديدة التي طرقتها الأدباء

ولكنها ترد هذه المعاني إلى أصولها الثقافية التي انبثقت عنها تقطع جزءاً منها في الثقافة العربية وجزءاً آخر في الفارسية وجزءاً ثالثاً في الثقافة اليونانية أو الهندية.. وتحاول أن تجعل من هذه الثقافات منابع للمعاني التي استجذت في آفاق الأدب العربي .

٥ - العلوم الأدبية

وأما عن العلوم الأدبية فالنظرية تحاول . حين تعنى بالثقافات المختلفة ، أن تدرس أثر هذه الثقافات في تطور العلوم الأدبية ، فقد اطلع العرب على التراث الهندي وكان للهند كتب في البلاغة فلم لا تدرس أثر هذه الكتب في البلاغة العربية ؟ .. وقد اطلع العرب على التراث اليوناني وترجموا كتب أرسطو وترجموا من هذه الكتب كتاب الخطابة أو بعض فصوله وكتاب الشعر ، فهل نستطيع أن نفرض عن أثر هذين الكتابين في نشأة البيان العربي وتطوره ؟ . ولنفرض في البلاغة ملاحظ وطوابع ، أفلا يكون من الحق أن تدرس أثرها في البلاغة العربية ؟ . وأخيراً — أو هو أولاً إن شئت الدقة — كان القرآن معجزة الرسول البانية أفلم يكن العرب مضطرين إلى البحث في الاعجاز والبلاغة وشروط الكلام الجيد وما إلى ذلك مما كان مادة علم البيان وموضوعه .

٦ - الحياة العقلية

وإلى هنا كنا نقبين معالم النظرية الثقافية في الدراسة الأدبية حين تتناول الأدب تناولاً مباشراً ، ولكن النظرية تتناول الأدب تناولاً غير مباشر حين تدرس الأصول الكبرى التي تقوم عليها الحياة العقلية وتفهم هذه الأصول في تياراتها العميقة ، وتدلل على انعكاسها في صفحة الحياة الأدبية . . فهي لا تكتفي مثلاً في أن تسجل نشأة الشعر الصوفي في الحقل الأدبي ولكنها تحاول أن تعين على دراسة نشأة التصوف ومعرفة بذوره الأولى في الحياة الدينية عند المسلمين وفيما خالطها بعد من الفلسفة الهندية مرة ومن الأفلاطونية الحديثة مرة ومن غير هذه وتلك مرة أخرى حتى اتخذ التصوف هذا الشكل الذي نعرفه به .. فإذا استوى لها ذلك استطاعت أن تفسر لأدب الصوفي في شعره ونثره ، وأن تفهمه وتعمق في هذا الفهم ، فلا تقف عند الظلال البادية للقصيد وإنما تلح ما وراءها ، ولا تركن

الشرح اللغوي والمعنى المتبادر السريع وإنما تنفذ إلى الأعماق البعيدة . ولا نجد في الظواهر القريبة قناعتها في الفهم . ولكنها تربط بين هذه الظواهر وبين أفساد التصوف ربطاً محكماً .. إن ظاهرة التصغير مثلاً في شعر ابن الفارض قد لا تشير الاهتمام لأن المعنى الأدبي القريب لا يقتضى الوقوف عندها . غير أن النظرية الثقافية تدفعنا أن تعمق في الفهم وأن ندرس هذه الصورة من التعبير لعل بينها وبين بعض المذاهب الفلسفية التي كانت آنذاك صلة أو تجاوبا .

النظرية الثقافية إذن لا تدرس الأدب ، هذه البحيرة الهادئة ، بما يرسم على سطحها من موجات وتجمعات لحسب ، ولكنها تحب أن تدرس التيارات الداخلية العميقة التي تكون هذه الموجات الظاهرة ترجمة لها وتعبيراً عنها .. إنها لا تكتفى بتسجيل ظاهرة الحكمة مثلاً عند ابن المقفع ولا تقنع بدراستها القريبة ، ولكنها تريد دراسة مشرقة الجوانب ، فتقف عند الثقافتين الفارسية والهندية لتعرف أنهما يتجانحان إلى هذا الأسلوب من التعبير المركز القصير عن الفكرة الدسمة الغنية على مثال ما كان يجنح إليه العربي ، وأن ابن المقفع كان قد هضم الثقافة الفارسية واتصل بالثقافة الهندية وثقف العربية واتخذها لغته ، وأنه لذلك جاءت أكثر تعابيره ومعانيه على هذا النحو الذي نلححه عنده .



آية هذا كله أن النظرية الثقافية تتناول الأدب هذا التناول المباشر فلا تقف عند رصد الظواهر وتسجيلها ، ولكنها تردّها إلى أصولها الأولى التي ابتعثتها ، وتجيد هذه الأصول في التيارات الثقافية التي كانت تلف العالم الاسلامي آنذاك ، والتي تركت على الأدب العربي إذ مرت به آثاراً عميقة : تركت ذلك في الألفاظ فأغنتها ، وفي الأساليب فلوتتها ، وفي الموضوعات فاستحدثت فيها ، وفي المعاني فأثرت بها ... وأنها كذلك تتناول هذا الأدب العربي عن طريق غير مباشر حين تتناول الفكر العربي بوجه عام ، وما كان من تفاعل ثقافته الخاصة مع ثقافات الأمم التي سبقته ، وما انتهى إليه هذا التفاعل من ثقافة جديدة ما من شك في أنها فكتت في الأدب العربي جوانب كثيرة لا يخفى خطرها .

والنظرية الثقافية ، لهذا كله ، تحاول أن تكون تفسيراً للأدب العربي ، وأن تكون أساساً في تأريخه وفي دراسته . وهي من هنا تدعى القدرة على نظم الأدب العربي وتعليقه في نطاق من دراساتها للثقافات المختلفة ، وعندها أن كل ما في

الأدب إنما هو أثر من تفاعل هذه الثقافات، فإذا أحطت بها أستطعت أن ترد الأدب العربي إلى أصوله الأولى .

ولذلك لن يدرس تاريخ الأدب العربي وفاق هذه النظرية على أساس من قسمته إلى عصور أو إلى فنون أو قسمة أدبائه وشعرائه إلى أجناس ودماء . ولكننا يدرس على أساس من التعرف إلى هذه الثقافات والفهم الدقيق لها وإدراك انطباعاتها على التقاليد الأدبية .

ترى ما حظ هذه النظرية الجديدة من الصواب وما نصيبها من التوفيق ؟ ، أهي تستطيع أن تكون تفسيراً كاملاً للأدب العربي في عناصره الشخصية الفردية وفي عناصره الثقافية والأدبية وفي خصائصه الابتداعية والتقليدية ؟ أم هي قاصرة على تفسير بعض النواحي ؟ . أنستطيع أن نطمئن إلى اصطناع هذه النظرية في التاريخ الأدبي أم أننا نجم فيها ما نجد في النظريات الأخرى من نقص ؟ .

ذلك موضوع الصفحات التالية ... غير أننا لا بد لنا من أن نعرض لهذه النظرية في صورتها العملية عند بعض المؤلفين ، فنرى هل استطاعت أن تتخذ شكلاً تطبيقياً . وعلى يدى من من مؤرخي الأدب اتخذت هذا الشكل ؟ . وهل وفقت فيه أم كانت قاصرة عنه ؟ . ولا بد لنا كذلك من أن نبين نموذجاً ملخصاً من هذه الصور التطبيقية نمتحن فيه النظرية في منهجها وهدفها ، حتى إذا أخذنا نختبرها كنا على جلية من الأمر .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الفصل الثالث

تطبيقات النظرية الثقافية

ليس بين أيدينا تطبيق كامل للنظرية الثقافية في الأدب العربي، وإنما نحن أمام بعض الصور التطبيقية التي ظهرت في دراسات جزئية قصيرة، ونقتصر منها على اثنتين: أولاهما دراسة الدكتور طه حسين للبيان العربي في مقدمة كتاب نقد النثر، والثانية دراسة الأستاذ أحمد أمين لابن المقفع في الجزء الأول من ضحى الإسلام.

١ - البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر

الدكتور طه حسين في مقدمة نقد النثر

استهدف الدكتور طه في هذه المقدمة التي صدر بها كتاب نقد النثر أن يورخ للبيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر. . . فبدأ يعجب للجاحظ كيف يحزم أن البديع — وهو لفظ كان يطلق لذلك العهد على وجوه البلاغة كلها — أمر خاص بالعرب مقصور عليهم، وتساءل: أكان هذا البيان الكبير شديد الجهل بأداب الأعاجم أم إنها الخاسة للعرب هي التي قادت إلى هذا الرأي المتطرف؟.

ويأخذ الدكتور طه في دراسة العناصر الثقافية التي اصططلحت على البيان العربي. فقد كان عربياً صرفاً قبل أن تداخله الثقافات الأجنبية الكثيرة التي ملأت الدروب على العقل العربي. فلما امتزج بهذه الثقافات اتخذ منها أبرز أشكاله وأزهى صوره مع عبد القاهر حيث لم يتقدم علم البيان بعده أى تقدم. بل أخذ، على العكس، في التأخر والانحطاط.

١ - نشأة البيان العربي

ويبدأ الدكتور فيعرض لنا هذا البيان كما كان العرب يتصورونه في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث، معتمداً في رسم معالم هذه الصورة وخطوطها على هذه النصوص التي أوردها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين. فلا يرى أنها تعطينا

صورة بمحلة لنشأة البيان العربي إن لم تسمح بتاريخ هذه النشأة . . ويلخص دلالة هذه النصوص بالأشياء الثلاثة التالية :

أ - إن العرب منذ نهاية العصر الجاهلي أخذوا يخضعون صناعة الكلام لنقد أولى، ولكنه في أغلب الأحوال شديد، لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق.
ب - إن العرب منذ القرن الثاني أخذوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة وقد دفعهم إلى ذلك أمران :

أولهما : ما كان بين الأحزاب السياسية في ذلك العصر من صراع تحول إلى عقيدة نظرية في البصرة والكوفة .

والثاني : الحركة الفكرية القوية التي ظهرت في ذلك العهد نفسه ، فلم تكن مساجد البصرة والكوفة يومئذ مجرد مساجد . بل كانت فوق ذلك مدارس ينشأها العلماء والإخباريون وزعماء الأحزاب والفرق الدينية .

ج - وفي ذلك الوقت عينة بدأت تظهر طبقة مفكرة جديدة هي طبقة عمال الديوان وكتاب الخلفاء ، وكان عظم هذه الطبقة من الأعاجم . من الفرس وأهل الجزيرة والريان والقبط . . وقد أدخلت هذه الطبقة على العربية أساليب جديدة لم يعدها العرب من قبل .

وكذلك نرى أن الدكتور ضه أرخ نشأة البيان العربي على أساس النظرية الثقافية فرأى أن جهود المتكلمين والساسة والكتاب قد تضامنت في القرن الثاني على إنتاج ذلك البيان العربي الذي يصوره لنا كتاب الجاحظ . وإذن فالقول بأن هذا البيان عربي بحت قول مبالغ فيه ، لأنه لا نزاع في أن الكتاب والمتكلمين ، وجلهم من الأعاجم ، قد ساهموا فيه . كما أن القول بأنه أعجمي بحت وفق بينه وبين اللغة العربية كما وفق من قبل بين البيان اليوناني واللغة اللاتينية قول غير مستقيم لأنه لا نزاع في أن العرب هم أيضاً قد ساهموا فيه .

إن تطبيق النظرية الثقافية أدى عند الدكتور ضه في هذا البحث إلى المقالة التالية : « ومن اليسير أن نتبين في البيان العربي لذلك العهد ثلاثة عناصر مختلفة : العنصر العربي وهو واضح شديد الوضوح - ثم العنصر الفارسي الذي يميل إلى البراعة والظرف في القول والهيفة - ثم العنصر اليوناني الذي يتصل بالمعاني خاصة من حيث دقتها والعلاقة بينها وبين الألفاظ أي من حيث المبدأ الذي يدعو إليه أرسطو ، محبداً وجوب الملاءمة بين الخطبة وبين السامعين لها . »

٢ - تطور البيان العربي :

ويقتل الدكتور طه بعد ذلك ليؤرخ لتطور البيان بعد أن أوحى لنشأته ، فيرى أن هذا التطور يعود أكثر ما يعود إلى أثر الثقافة اليونانية سواء أكان هذا الأثر مباشراً بالأخذ عن الأصول اليونانية أو غير مباشر بالاطلاع على ما نقل إلى اللغة العربية من التأليف اليونانية ، ويستشهد على تأثيرها في الأدب العربي بأبي تمام في الشعر وعبد الخيد في النثر .

أما أبو تمام — وهو عنده يمت إلى يونان بصلة — فذلك لأنه رأى في شعره « مباينة واضحة للشعر العربي المعروف في ذلك العهد لا من حيث أن أتما تمام أفرط في استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان ، ولكن لأنه يختلف عن تقدمه وعن عاصره من الشعراء في تصويره للشعر نفسه وفي شدة أخذه نفسه بتحديد المعاني ووحدة القصيد وفي كلفه بوصف الطبيعة وميله إلى المعاني الفلسفية يضمنها شعره أياً كان الموضوع الذي ينظم فيه » .

وأما عبد الخيد فذلك لأنه « لا يسعنا إلا أن نعترف بما للهيلينية من الأثر البين في منشأته مبني ومعنى .. والحق أنه كان أحد كتاب القرن الثاني الألفاء الذين فهموا الفصول — أحد أبواب كتاب الخطابة لأرسطو — كما كان يفهمها علماء البيان من اليونان . ونفس بناء جملة يظهر تأثراً واضحاً بالهيلينية ، فهو يضع الصفة من الجملة حيث يقتضى المعنى وضعها ولو أغضب النحاة بعض الشيء » .

فإذا انتهى الدكتور طه من عرض تأثير الهيلينية على الأدب العربي انتقل إلى عرض تأثيرها على علم البيان نفسه فيما كان من نقل كتابي الخطابة — نقله حين ابن اسحاق في النصف الثاني من القرن الثالث — والشعر — نقله متى بن يونس في القرن الرابع — لأرسطو وما كان لذلك من ضيق الأدباء - والشعراء بوجه خاص - بهذا المنطق الذي أراد العلماء أن يحماوهم عنه .

٣ - انقسام البيان العربي :

ومن هنا ينقسم البيان إلى بيانين اثنين : أحدهما عربي محافظ ولا يقرب الفلسفة إلا في كثير من التحفظ والاحتراس ، والآخر يوناني نجدد « كان يجهر بالأخذ عن أرسطو ويتعرض بذلك لملات المحافظين المنكرة وألسنتهم الحداد » .

وحتى هذا البيان المحافظ لم يسل عند من الأثر الهيلينى . . . فقد كان تصور هؤلاء المؤلفين العرب - ابن المعتز وقدامة ومن جاء بعدهما - للاثنيه والمجاز والمقابلة ووزن الكلام والفصول قريباً مما نجده فى كتاب الخطابة لأرسطو .

٤ - نمو البيان المحافظ

ويأخذ الدكتور طه يبين عن نمو البيان العربى المحافظ وكيف أن أصحابه احتذوا فى لباقة حذو أرسطو، ونهلوا من كتاب الخطابة فى براعة، ونقلوا ما فهموا من أمثلة، واستبدلوا ما لم يفهموا، واستساغوا ذلك استساغة تكاد تنكر الأصل الذى أخذوا عنه . حتى ليخيل إلينا أن لا صلة بينه وبين أى بيان آخر، وبذلك أصبح البيان علماً عربياً من جميع الوجوه : عربياً من جهة الروح، عربياً من جهة المادة، عربياً من جهة الشواهد . . .

ولكن هذا البيان العربى لم يكن فى طوقه أن يظل متعصياً على الهجوم اليونانى . . . ذلك أنه نشأ بين يدى المعتزلة فى عربى قريباً إلى الأدب ما بق أولئك المتكلمون يدرسون الأدب العربى وينهلون من موارده العذبة، فلما أصبحوا أكثر اشتغالا بالفلسفة منهم بالأدب أصبح بيانهم أقرب إلى الفلسفة . . . ولذلك لم يكن عبد القاهر حين وضع كتابه أسرار البلاغة المعتبر غرة البيان العربى إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه .

٥ - نمو البيان المحمى

وفى فقرة جديدة يأخذ الدكتور طه يبين عن نمو البيان الثانى : البيان اليونانى . ويبدأ فيلاحظ أن الفلاسفة والأدباء سواء فى جهل الهيلينىة ونظمها وتقاليدها القضائية وهذه الاشارات التى نشرها أرسطو عن الأخلاق والانفعالات وما رتب عليها من القيمة الأدبية . . . وأنهم سواء كذلك فى جهل كتاب الشعر الذى لم يفهمه أحد عنى الاطلاق . . . وأن ذلك كله أدى إلى تطبيق القواعد البلاغية على الشعر والنثر معاً دون أن يأخذوا بهذا التفريق الذى نبه عليه أرسطو .

ويتخذ الدكتور طه فى هذه الفقرة قدامة بن جعفر ممثلاً لهذا البيان اليونانى فيتحدث عن نصرانيته وعن إسلامه أولاً، ويتحدث عن دراسته الفلسفة وبخاصة

المنطق ، وعن الرسائل التي كتبها في موضوعات متنوعة بعضها يتصل بإدارة الدولة وبعضها بالأدب ، وعن قيمة كتابه نقد الشعر وعن الروح الجديد الذي نحسه فيه منذ تأخذ بقراءة أول فصوله ، مستشهداً لذلك بتعريف قدامة للشعر وتحليله لهذا التعريف تحليلًا يدل على منتهى التفكير الفلسفي وإن كان لا يدل على فهم لكتاب أرسطو في الشعر .

ويعني الدكتور طه فيرى أن قدامة ، إن كان جهل كتاب الشعر فقد أحاط بكتاب الخطابة إحاطة تامة وفهم منه كل ما يمكن أن يتفهم به ، وطبق ما فهمه على الشعر العربي بحيث استدرك جهل الذين سبقوه من أصحاب البيان العربي ، واستغل فطرت أرسطو في المناقرات ، وفي الغلو .

٦ - بيان هدير وغزوة هديره للفكر اليوناني

ولكن البيان لم يخضع لهذه الغزوة اليونانية التي مثلها قدامة في كتاب نقد الشعر فحسب ، ولكننا خضع مرة ثانية حين شرع الفكر اليوناني للأدب العربي في كتاب « نقد النثر » . هذا الكتاب الذي يرى فيه الدكتور طه - بعد أن عرض فصوله فصلاً فصلاً ، أننا أمامه بإزاء بيان جديد كل الجدة ، بيان لا يستمد غذاءه من الأدب العربي البحت وخطابة أرسطو وشعره فحسب ، ولكنه يستفيد في تكوين بنيته من منطق أرسطو ، وبخاصة كتابيه « أنا لوطيقا » تحليل القياس ، وطوبيقا « الجدول » . هذا البيان الجديد في حقيقة الأمر يقصد إلى تكوين الخطيب والشاعر والكاتب وذلك بأن يجعل لكل منهم أولاً فكرياً مستقيماً ، ثم لساناً ناطقاً يحسن به التعبير عما يحول بخاطره ، ثم هو يهديه بعد ذلك إلى خير أساليب الأداء والإلقاء .

٧ - أثر كتابي الخطابة والشعر في الفكر الإسلامي

ويقف الدكتور طه بعد ذلك وقفة جديدة يبين فيها ما كان لكتابي الخطابة والشعر من أثر مباشر تام في الفكر الإسلامي الفلسفي ؛ إذ عدهما فلاسفة المسلمين مسمين لمنطق أرسطو ، وأخذوا يتناولونهما بالتحليل والشرح كما فعل ابن رشد وابن سينا

٨ - التفاهة البيانية على يد عبد القاهر

ويرى الدكتور طه بعد أن عرض لهذين البيانيين : البيان العربي المحافظ والبيان اليوناني المجدد في كل مرحلتها ، أن مجهود ابن سينا في تعريب كتاب الخطابة

أى في عرضه في قالب عربي وجعله في متناول الفكر العربي، قد هيا أسباب التوفيق بين البيانيين اللذين عاشا جنباً إلى جنب دون أن يستطيعا تلاقياً وتآلفاً .. وكان هذا التوفيق على يدى الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز .

أما في أسرار البلاغة فيلج الدكتور طه الأثر اليوناني حين يكاد يحزم بأن الجرجاني ، قرأ الفصل الذى عقده ابن سينا للعبارة وأنه فكر فيه كثيراً وسأول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص، ولكنه يلجحه أشد وضوحاً حين يرى أن الكتاب قائم على دراسة الحقيقة والمجاز ، وأن ما يسميه عبد القاهر مجازاً مرسلًا هو المجاز عند أرسطو ، وما يسميه إستعارة يسميه أرسطو صورة ، وأنه « لم يخرج بحال عن الحدود التى رسمها المعلم الأول » .

وأما في دلائل الإعجاز فيرى الدكتور طه أن عبد القاهر « أنفق جهداً صادقاً خصباً في التأليف بين قواعد النحو العربى وبين ما لأرسطو في الجملة والأسلوب والفصل من الآراء العامة ، وقد وفق في ذلك توفيقاً يدعو إلى الإعجاب » .

o o o

ليس في وسعنا أن نناقش مدى هذا التأثير اليوناني الذى يتحدث عنه الدكتور طه في البيان العربى فليس ذلك من غرضنا في هذا البحث . . وإنما الذى أردناه هنا أن نعرض لوناً من تطبيق نظرية الثقافات على الدراسة الأدبية ، فقد حاول الدكتور أ. ز. نادر هنا لعلم من العلوم العرسة علم هدى من هذه النظرية ، فدرس

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

٢ - ابن المقفع

الأستاذ أحمد أمين في ضحى الإسلام

تحدث الأستاذ أحمد أمين في الجزء الأول من ضحى الإسلام عن الثقافات في العصر العباسي ، فأفرد فصلاً للثقافة الفارسية ، وآخر للثقافة الهندية ، وثالثاً للثقافة اليونانية والرومانية ، ورابعاً للثقافة العربية ، ثم تحدث أخيراً عن الثقافات الروحية الدينية وعن أثر ذلك كله في الأدب العربي . ومن هنا كانت نظراته الواسعة للأدب نظرة لا تقوم على دراسة الشعر والنثر لحسب ولكنها تمتد إلى ما وراء ذلك من أنواع المعارف الأخرى ، على أنها لون من الأدب أو على أنها ذات تأثير عميق فيه . وقد مثل الأستاذ أحمد أمين لكل لون من ألوان الثقافة بأديب من الأدياء ، فدرس ابن المقفع على أنه « يمثل الثقافة الفارسية خير تمثيل » ، ودرس حنين ابن اسحاق على أنه يمثل الثقافة اليونانية ، والمبرد على أنه يمثل الثقافة العربية ، والجاحظ وابن المقفع على أنهما يمثلان تمازج الثقافات .

وسنقف عند الفصل الذى عقده لابن المقفع على أنه « تاج ثقافة فارسية عميقة واسعة لقحت بعد بلفاح عربى فكان من هذا وذاك أدب جم ، مدين في أكثر معانيه للفرس وفي أكثر ألفاظه وأصاليه للعربية . . » (١) لآتنا نجد في هذا الفصل صورة تطبيقية للنظرية الثقافية بالرغم من أن الأستاذ أحمد أمين لم يشأ أن يجعل عنايته الأولى للناحية الأدبية ولا نريد أن نبحت طويلاً في مقدراته البلاغية وأسلوبه وأثره في أسلوب عصره ومن أتى بعده فذلك بالناحية الأدبية أشبه (١)

ويبدأ الأستاذ أحمد أمين فيحدد نسب ابن المقفع ونشأته وعقيدته ، فإذا هو فارسى النسب عربى النشأة زرادشتى المذهب ، ينتهى آخر الأمر إلى الإسلام .

ثم يتحدث عن قوته الخلقية وعن قوته العقلية وعن قوته اللسانية . . ويخص آثاره الأدبية فيحلل الأدب الصغير والأدب الكبير ويضع يده على ما فيها من الآثار الفارسية والآثار اليونانية والآثار الإسلامية ، ويرى أن أغلب استمداد ابن المقفع في كتبه من الثقافة الفارسية ، وقليل منها من الثقافة العربية الإسلامية ، ويستدل على ذلك بمقارنته بالحسن البصرى .

(١) ضحى الإسلام ج ١ ص ٢٠٤ ط ٣

ثم يتحدث عن رسالة الصحابة فيلخص موضوعاتها تلخيصاً محكماً ويرى فيها مثالا لقوته الفكرية ونضجه العقلي ، ويردها في أكثرها إلى الثقافة الفارسية ، ويدل على هذا التعارض الذي يقوم أحيانا بين هذه الثقافة الفارسية والثقافة الدينية .

وحين ينتقل إلى دراسة كلية ودمنة يشير إلى هذه الرمزية التي تنطوى عليها .. فلعل ابن المقفع رأى أن موقفه مع المنصور موقف يبدأ مع دثليم .. ثم يبين عما غالط هذه الترجمة من تحوير قصد منه ابن المقفع أن تتفق مع الذوق العربي الاسلامي ، ويتحدث عن أثر الكتاب في الأدب العربي سواء في ذلك ظلمه أو احتذاؤه ، وعن البذور الأولى للقصص على ألسنة الحيوانات في الأدب العربي وعما كان من التفاعل بينها وبين هذا الأثر الجديد .

وكذلك نرى أن مقدمة الدكتور طه لنقد النثر ، ودراسة الأستاذ أحمد أمين لابن المقفع ، ليستا إلا تطبيقاً للنظرية الثقافية .. فقد استطاع الأستاذ أحمد أمين أن يتحدث عن ابن المقفع على غير ما يتحدث به عنه مؤرخو الأدب ، و انتهى إلى نتائج لم يكن لهم أن ينتهوا إليها .. واستطاع الدكتور طه أن يكشف عن أثر اليونان في علم البيان وعن مراحل هذا التأثير ، وعن الكتاب الذين حملوا لواءه وشقوا سبيله ، ووفق إلى أن يرصد في نشأة هذا العلم وفي تطوره بعض الخطوات رصداً لا يتأتى عن غير تطبيق النظرية الثقافية في دراسة الأدب العربي .

هذه هي النظرية الثقافية في أصولها ومعالمها وتطبيقها ، فالحاول أن نتحدث عن النقد الذي يمكن أن يعرض لها ونقاط الضعف التي تكمن فيها .

الفصل الرابع

نقد النظرية الثقافية

تبدو النظرية الثقافية ، من وراء هذا العرض النظري وهذه المحاولة التطبيقية في صنيع الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد أمين ، نظرية خصبة النتائج موفورة الثمرات، لأنها أتاحت لنا غنى في الدراسة الأدبية وفتيحاً لأطرافها ، فذهبتنا إلى كثير من الحقائق، ووقفت بنا عند كثير من الملاحظات ، ودلتنا على كثير من المؤثرات التي تعمل في الأدب ، وجعلت من دراستنا دراسة نسيطة خصبة .

غير أن هذا النشاط الخصب لا يكفي لجعل من النظرية الثقافية ومنهجها في الدراسة، نظرية الأدب العربي ومنهج ؛ ذلك لأنه خصب بمحدود المدى ونشاط مقصور الدائرة . فلنحاول أن نتعرف في الفقرات التالية إلى مناحي النقص في هذه النظرية حين تتخذ سبيلها لإقامة التاريخ الأدبي .

— ١ —

عيب هذه النظرية الكبير أنها تجد الأدب ثمرة الثقافات المختلفة التي تحيط به ينبت من تربتها ، وخلاصة مستحدثة ينبثق من تفاعلها ، وصورة جديدة يتشكل من تمازجها وتلاقحها .

ولكن هل كان الأدب صورة هذه الثقافات وثمرتها لحسب ؟ هل كان يتأثر بها

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

— ٢ —

النظرية الثقافية هذا المعنى لازمة للدرس الأدبي ولكنها ليست كافية فيه : هي

لازمة لزوما لا منصرف عنه في فهم تطور الأدب ونقلته بين الألوان التي يصطبغ بها في فترة دون فترة تبعاً للثقافات التي تغذوه والمعارف التي ترفده ، أنواع العلوم التي كانت تكون عقول أهله ، ولكنها قاصرة قصوراً ليس له ما يبرره أو يعلله حين ترى الأدب صورة هذه المعارف والعلوم والثقافات .. ذلك لأن الأدب إلى جانب ذلك وفوق ذلك ، صوت النفس الإنسانية التي تمخضت عنه والقلب الذي ينبع منه والمشاعر التي نبضت فيه ، والمواطف التي رفقت حوالبه ، والخيال الذي خلق على جناحيه .. إنه ذوب هذه الحياة العميقة التي تستر في أغوار النفس بكل ما فيها من هواجس الضمير التي تضيئ الضمأة والقلق ، ومسارب الهوى التي تفجر الحنين والشوق وأحاسيس القلب الذي اظلوى على الفرح أو القرح ، وفورة الدم الذي أهاجه الرضا والألم .. ولا بد في الدراسة الأدبية من رعاية هذا الجو الذاتى الذى يتنفس فيه الأدب ، وهذه الحياة النفسية التي تعمل على صوغه .

— ٢ —

وعلى ذلك يكون من عيب هذه النظرية أنها تعنى بالعناصر العقلية من الأدب دون عناصره العاطفية : فهى تنجح حين تعالج في هذا الأدب عناصره العقلية التي ساعدت على تكوينه ومهدت لولادته ، وهى تحقق في ذلك أطياب النتائج .. غير أنها تفشل حين تهمل فيه عناصره النفسية ، فليس في وسعها آنذاك أن تبين مثلاً هذا الألم الذى كانت تنبض به نفس عبد الحميد الكاتب حين كتب رسالته الى أهله وهو منهزم مع مروان ، ولا أن تقف عنده تتعمقه .. إنها قد تجد في هذه الرسالة عنصراً من ثقافة العرب وقد تجد وجهاً من ثقافة الفرس وقد ترى في بعض صور التعبير أسلوباً من أساليب اليونان ، وقد تفسر هذا كله .. ولكنها تعجز عن أن تفسر لي هذه الحسرة العميقة التي نكسو رسالة عبد الحميد ، وهذه المرارة الالهية التي تنلف كل كلماته ، وهذا التصبر الذى يحاول أن يظهر به والتجلد الذى يريد أن يصطنعه ... لقد كان عبد الحميد يتلاعب بمواقف أهله فيملك بقلوبهم بين يديه يهبط بها إلى قاع من التشاؤم فإذا الأيام المقبلة حالكة شديدة الملوكة وإذا الأمر ينفجر عن هوان أو اساءة .. ثم يسمو بها في سبحة من سمحات الأمل فيمنعها اللثام المهادى . والدار الآمنة ، ويسأل الله أن يرد إليه ألافه وأحبابه وإخوانه وأصحابه .. غير أن النظرية الثقافية لا يمكن أن تجوز بنا هذه الحرمات النفسية فتفسر هذا التلاعب الرفيق الذى اصطافه عبد الحميد وهذا التماوج الذى يتأرجح بين اليأس أعمق اليأس والأمل أرق الأمل .

النظرية الثقافية تستطيع إذن أن تفرد البواعث العقلية بالدراسة الصحيحة، أما ما وراء هذه البواعث فيبدو عسيراً أن تبلغه . . إنها تستطيع أن تسيطر على الجانب الفكري من انتاج الأدب غير أن الجانب الفكري ليس كل شيء في هذا النتاج، فهناك الجانب العاطفي الآخر — ولعله يبدو في الأدب أشرق الجوانب وأحفلها بالحياة والحرارة — يظل مستعصياً على هذه النظرية الثقافية . . إلى أستطيع أن أقرأ أبيات البحترى حين سخر من المناطق وثار بهم فزعم أنهم يكلفون الأدباء حدود منطقهم، فأدرك أن موجة هذا المنطق هي التي استثارت الفكرة في هذه الآيات ؛ ولكن عنصر السخرية هذا الذي يبدو ، وقوة الثورة هذه التي تتجلى ، لا نجد لها في هذه النظرية تفسيرها الكامل . . ومن البعث أن ترن قصيدة البحترى في وصف إيران كسرى أو في مقتل المتوكل بأى عنصر من هذه العناصر التي تكشف عنها النظرية الثقافية .

في الأدب ناحيتان اثنتان : ناحية تستطيع أن تخضع للوزن والقياس وهي الأفكار والمعاني وما إليها ، والنظرية الثقافية قادرة على أن تسيطر على هذه الناحية وأن تملك بزمامها . . وناحية أخرى لا تخضع للوزن والقياس هي العاطفة والخيال وهذه الأجنحة التي تسمو بالقطعة الأدبية إلى عالم رفاه نضر مجهول، وتلك هي الناحية التي تكبو عندها النظرية الثقافية فلا تملك لها إدراكاً أو تفسيراً .

قد يقال إن للعناصر الثقافية أثرها في الحياة النفسية ، وإن بين الحياة العقلية والحياة الانفعالية نوعاً من الصلة ومن تبادل التأثير، وإن النفس تؤلف كلا واحداً تذوب فيه الفواصل بين العنصر الفكري والوجداني والإرادي، غير أن كل مسلمات علم النفس في ذلك لا تتيح لنا — وفي الدراسة الأدبية بوجه خاص — أن نهدر العناية بنوازع الوجدان وهمسات الضمير وخفقات القلب . . وصحيح أن الثقافة قد تتجاوز التأثير الفكري فتطبع النفس بطابع معين من الانفعال ، وصحيح أيضاً أنه كثيراً ما خلق الفكر عواطف وبجر أحاميس ، ومع ذلك فإن جزءاً ضخماً من الحياة النفسية يظل عصياً على التفسير بالعوامل الثقافية لأن لهذه الحياة النفسية منابها الأصلية التي لا يجوز الإغضاء عنها .

النظرية الثقافية ، بعد هذا كله ، تفسير للأدب ولكنها تفسير ناقص لأنها تتناول منه بعض جوانبه . . إنها تستطيع أن تورد العناصر الثقافية الفكرية في القطعة إلى أصولها الأولى وأن تمتحن هذه العناصر امتحاناً دقيقاً عسيراً وهي توفق في ذلك

وتبلغ منه ما تهدف إليه من طيبات النتائج وثمرات البحث ، فإذا جاء دور العناصر النفسية — وهى من الأدب جوهره الأصل ومادته الأولى — لم تجد هذه النظرية ما تستطيل به فى أجواء العواطف ، ودفقات المشاعر ، وسجات الروح .

- ٣ -

والنظرية الثقافية حين تنظم الدراسة الأدبية تدفعنا إلى إثم كبير . ذلك أننا مضطرون بحكم منهجها هذا القاصر أن نهدر الأثر الفردى فى العمل الفنى ، وأن نسوق الأدباء جميعاً فى طريق واحد لا ينحرفون عنه ولا يخالفون عن هديه ، وأن ننظر إليهم نظرة واحدة أو كالواحدة نقيسهم بها ونستقصى سيرتهم من وراثتها . . . إنها تمثل هذا العمل الفنى نتيجة لتفاعل مجموعات من الثقافة والأوان من المعرفة وأنواع من العلوم ، على حين أن هذا العمل الفنى لا يتجرد فى أية لحظة عن الناحية الفردية . . . إننى أنا الذى أصوغ هذه القطعة الأدبية ، بمعنى أتى أغسها بدى وأضنى عليها من نفسى وأفيض عليها من ذاتى ، وهذه القطعة ليست ثمرة لقراءاتى ولكنها ثمرة لقراءاتى وتجاربى وشخصيتى . . . وليس فى مقدور أية دراسة أدبية أن تهمل هذا الأثر الشخصى الذى يطبع القطعة الأدبية بطوابعها المميزة . . . بل لعل هذا الأثر الفردى هو الذى يخالف بين الأدباء فى عصر واحد . لأن العناصر الثقافية تتاح فى فرص متكافئة لأكثر الأدباء الذين يعيشون فى عصر واحد . ولكن الأدباء لا ينتجون إنتاجاً واحداً بل يتباعد الفروق بينهم وتشتد مسافات الخلاف . . . وهل كانت الفروق والمسافات إلا أثراً من آثار الناحية الفردية والعامل الشخصى ؟ .

لو كانت العناصر الثقافية وحدها هى التى تصوغ الأدب لكان من اليسر أن نتحكم فى ولادة الأدباء وفى نوع هذه الولادة ، ولكننا أمام عامل آخر مجهول هو هذا العنصر الفردى وهذه الحياة الشخصية . . . إن أباً فراس ليس ثمرة الثقافة التى اصطلحت عليه لحسب ولكنه ثمرة هذه الإمارة التى تضج فى عروقه ، وهذه المعارك التى تترك ندوبها فى جسمه ، وهذا الطموح الذى كان يفور فى أعماقه الداخلية . . . انه ثمرة هذه التجارب الشخصية القاسية : ذل الأسر ، وقلة التصبر ، وملابس الصوف هذه التى لا يبدلها على حين يمرح سيف الدولة فى ناعم الثياب ، وضيق المنازل على حين يعيش سيف الدولة فى أوسع الرحاب . . . بل لعل العنصر الثقافى أضعف العناصر فى شعر أبى فراس — وأكاد أقول فى الشعر العربى كله — إذا هو قيس بالعناصر الشخصية الأخرى : أمة العذيلة المفردة ، والذكر المستثارة والمهتاجة ، والحنين

المقيم المقعد ، والقيد يلتف حول القدم ، واليد الذى تأتبه الأم تمتاح رد واحدها فيردها وهو مؤملا ، ويشيح عنها وهو وجهها .

ومن هنا كانت النظرية الثقافية وحدها قاصرة عن أن تقوم بحق الدراسة الأدبية ، فتح هذه الدراسة الأدبية فى تقصى الأثر الفردى وفى تتبع التجربة الشخصية وفى معرفة ما يكون من أثر ذلك فى النتاج الأدبى يعادل ، إن هو لم يفتى ، تبع الأثر الثقافى .

إن نفوسنا ليست صنع ثقافتنا ، بل قد تكون ثقافتنا أحيانا هى صنع نفوسنا ومن إيجاتها .

— ٤ —

وحين نقيم المدرس الأدبى على أساس النظرية الثقافية نزرع فيه الجفاف ، ونحيل هذه الدراسة النظرة الريا دراسة جامدة تخفت فيها أنغام الحياة . . ذلك لأنها تقتصر على العناصر الباردة من الفكر وتمهل العناصر الحية من النفس . . إنها تعنى بالتيارات الثقافية التى ساعدت على تكوين النتاج الأدبى ولكنها لا تعنى بالناحية النفسية من هذا النتاج . . إن العناصر الثقافية شىء خارج عن ذاتنا وعن كياناتنا النفسى لأنها تنتقل إلينا من المحيط الخارجى فلا تثير فى دراستنا لذة عميقة ولا تنضحها بالندى والماء ، أما العناصر النفسية فهى شىء ينبع من أغوار نفوسنا ، من أعماق القلب ومسارب الذوق وشطحات الخيال . . وهى من أجل ذلك تطبع الدراسة بهذه الطراوة الرطبة ، وهذه الخضرة الدائمة ، وما من شك فى أن التاريخ الأدبى يجب أن يظل قوى الصلة بالحياة النفسية مهما جنح إلى الدقة العنيفة ، وأن يظل دائم التنبه للجوانب الشخصية مهما أسرف فى الحياد العلى . . إن طبيعة الأدب تجعل منه — من تاريخ الأدب — هذه الدراسة التى لا تخضع دائماً لجفاف الفكر ، بل لا بد لها من هذه الجوانب الطرية المخضلة بنداوة الوجدان وعبق المشاعر .

— ٥ —

والنظرية الثقافية خطرة بعض الشىء فى التاريخ الأدبى ، لا من حيث أنها تنظر فى الأدب على أنه يتحد وتحدراً طبعياً من هذه الثقافات غسب ، بل من حيث هذه الثقة التى تملؤها بأنها قادرة وحدها على تفسير الأدب وتاريخه ، فإذا هى تمنح إلى تعميمات واسعة وأحكام عامة ، وإذا هى تؤخذ بهذا الأثر الثقافى الذى تقع

عليه فتوشك أن تحمل الأدباء عليه حلاً . . . فتزعم أن فلانا الشاعر مثلاً قد تقف الثقافة الفارسية فكل ما عنده إذن من خصائص الشعروما فيه من بيزات الشعرية يرتد إلى هذه الثقافة، وأن فلانا الآخر من الكتاب قد سكن الشام فهو إذن قد اتصل بالثقافة اليونانية على نوع من الاتصال وهو إذن قد تأثر بذلك ولا بد لهذا التأثير أن يظهر في أسلوبه فلنحاول أن نجد في هذا الأسلوب ما ينبض بالدليل ويقوم بالبرهان . . . وأن فلانا الثالث كتب كتابه بعد أن ترجم الأثر الفلاني من اللغة اليونانية أو الهندية أو الفارسية فهو إذن قد اطلع عليه ، وليس هذا لحب ولكنه فوق ذلك مدين له بكل ما عنده من رأى وما في كتابه من جدة ، وهو لا شك قد تأثر خطاه وأفاد من مناهجه وقبس من تلك التراجم ما كيف تاجه وصاغ أثره . . . وذلك كله إصراف وسعة لا يرتضيها منهج البحث الرشيد ، واستنتاج عريض لا تساعد عليه الأشياء ، فليس من السهل دائماً أن نجد الآثار الثقافية المختلفة عند كل شاعر وكاتب وليس من الواجب أن تصيدها تصيداً . . . قد نجدها عند شاعر عرف لغتين ، أو عند كاتب مارس الترجمة ، أو عند أديب نشأ في قومه من الأعاجم وثقف بثقافتهم ثم تعلم العربية وجعلها لغة لأدبه . . . ولكننا لن نستطيع أن نجدها عند الكثرة الكثيرة من الشعراء الذين عاشوا في جو اصطلحت عليه الثقافات وتفاعلت فيما بينها حتى كونت هذه الثقافة الإسلامية العامة . . . فقد تنفست الكثرة الكثيرة في هذه الثقافة وقامت إلى ظلها . ومن العسر والشطط أن نحل كل هذه الانقاس إلى عناصرها الأولى وأن نكره الأدب فنفسره بها ونكره الأدباء فنحلهم عليها .

آية هذا كله أن النظرية الثقافية تربت إلى الأدب على أنه جزء من تاريخ الحضارة ولقد وفقت في دراسة خطوات الحضارة وتطورها من وراء دراسة تمازج الثقافات وتعاقها . . . غير أن تطبيقها في هذا الأفق الحضارى الواسع لا يتيح لها هذه النقلة إلى ميادين الأدب ذات الصانع الذاتي ، فلا يزال الأدب ثمرة الثقافة والطبع وتمازج الفكرة والحياة . وحين نستطيع أن نفكر الأدب على أنه نتيجة تمازج ثقافتين لحب بعيداً عن دائرة الطبع والحياة والنفس نستطيع أن نقنع بهذه النظرية الثقافية ، غير أن الأدب لا يمكن أن يكون كذلك ، لا بد فيه من هذه الموهبة الطبيعية والحياة الشخصية والتجربة النفسية .

النظرية الثقافية صالحة في رسم المعالم الكبرى في طريق الأدب العربى والدلالة

على هذه الموجات التي رفدته من منبعه في أغوار المجاهلية حتى نهضته في العصر الحديث ، ولكنها لا تصلح منهجاً كاملاً في الدراسة الأدبية لأنها تعنى بالعناصر العقلية والأدب مزيج من هذه العناصر العقلية والعاطفية ، ولأنها تعنى بهذا التمازج الثقافي ولكن الأدب ليس وليد هذا التمازج لحسب ولكنه وليد التجربة الإنسانية والحياة الشخصية والموهبة الطبيعية والواقع المادى — ولأنها خطيرة في التطبيق بما توسع في الأحكام وتضخم في النتائج .

مهما يكن من شيء فالنظرية الثقافية طريقة من الطرائق التي يجب أن توفر لها جهودنا في تاريخ الأدب ولكنها ليست الطريقة الوحيدة وهي لون من ألوان البحث ولكنها ليست البحث الكلى وهي أشد ما تكون خصوصية حين تدرس الحياة العقلية ولكنها في دراسة الحياة الفنية ينقصها كثير من الدقة والغوص .

ولذلك تفيد هذه النظرية في دراسات جانبية حول تاريخ الأدب، وقد ترفده بالروافد الثرة الغزيرة ، وقد تمد من حوله آفاق البحث وتشق له طريق التعرف.. أما أن تكون طريقة وحيدة أصيلة يعتمد عليها التاريخ الأدبي من دون الطرائق الأخرى فذلك بما لا ينفع النظرية ولا يفيد التاريخ الأدبي .

ومن الخير لنا ونحن نحاول أن نصطنع منهجاً جديداً في الدرس الأدبي أن نحاول الاستفادة منها في رفق وحذر دون أن ندع السبيل إلى سيطرتها، لأنها تحمل عناصر السيطرة بما لها من جوانب الحق وجوانب الإغراء .

وبعد فإذا كنا نرتاد المناهج الكبرى، نحاول أن نلها في اعتقاد منسج جديد

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

القسم السادس
نظرية المذاهب الفنية

بهذا المذهب الآخر، وتعاقت عليه في كل مرة أوضاع، وشهد في عصوره أطواراً.. وليس لنا في تاريخ الأدب نهج أقرب إلى السلامة وأدنى إلى الرشد من أن نقيم هذه الدراسة وفق هذه الأطوار والأوضاع، فنؤرخ الأدب بالمذاهب الفنية التي غلبت عليه ونعمل على رده إليها وقسمته عليها؛ فهذه المذاهب الفنية هي الذروة التي ينتهي إليها الأدب، الذروة التي تحجب وراءها كل العوامل الكثيرة الأخرى.

وليس هنالك من نزاع في أن التاريخ الأدبي سينتهي في غايته البعيدة إلى هذه المذاهب الفنية أو هذه المدارس الأدبية، بمعنى أنه سيكون من شأنه أن يكشف عن الآفاق الفنية التي حوم فيها هؤلاء الأدباء فالتقوا في ساحاتها وتوزعتهم هذه الساحات زمراً، فكان منهم مثلاً هؤلاء الذين يؤثرون هذا الجانب من الطبع وكان منهم أولئك الذين يؤثرون جانباً آخر من الصنعة، منهم من يفضل المعنى ومنهم من يرضى اللفظ. منهم من تغلب عليه الصناعة ومنهم من يغلب عليه الاختلاق، فيهم من يخضع لمدرسة معينة تؤثر الجانب الواقعي وفيهم من يخضع لمدرسة أخرى تؤثر التبويم الخيالي، منهم من يلجأ إلى الرمز ومنهم من يستريح إلى الواقع الواضح، هناك الذين يحيون دائماً حياتهم الخاصة في نطاق من ذواتهم ومشاعرهم وأفراحهم ومآسبهم والذين يحيون حياة الناس وآمالهم وآلامهم... فإذا نحن استطعنا أن نقيم التاريخ الأدبي على أساس من رصد هذه المذاهب الفنية والتعرف إليها تعريفاً صحيحاً، نكون قد دفعنا بالأدب العربي خطى فاسحاً ما أحراه أن يقوى عليها وأن يندفع إليها وأن يحققها.

الفصل الأول

تاريخ النظرية

ولقد عرفت هذه النظرية سبيلها إلى الأدب العربي في مرات متعاقبة، واتخذت أشكالاً أقرب إلى النعوض مرة وأقرب إلى الوضوح مرة أخرى، واستمسك بها جماعة من مؤرخي الأدب ونقاده في العصور الأولى ثم استمسك بها جماعة آخرون في العصور الحديثة، وكانت لها صورتها الساذجة وفكرتها البسيطة ثم تعقدت الصورة وغنيت الفكرة... ولا بد لنا أن نتبعها حتى نتيقن كل أطوارها التي مرت بها، ونحن لذلك مضطرون أن ندرسها في مرحلتين: أولاهما عند القدامى من مؤرخي

الأدب والثانية عند المحدثين . . وسنجد في هذه الدراسة أنها في المرحلة الأولى كانت تحاول أن تلتس الخصائص الفنية عند الشعراء والأدباء ، بمعنى أنها كانت تحاول أن تبلغ بالدراسة الفردية حد النضج ، ولكنها في المرحلة الثانية وضعت يدها على هذه الخصائص المشتركة بمقدار ما وسعها الجهد وأسعفتها الثقافة أو أتاح لها واقع الأدب العربي . . وما نحب أن نلتقي النتائج فلنمض في تتبع التاريخي .

١ - عن الفرامى

لو أننا حاولنا أن نرقب صور التأريخ الأدبي ومناهجه فيما خلف لنا الأقدمون من تراث لما استطعنا أن نظفر بهذه الصورة التي تزدهنا اليوم ، بمعنى أنه لم يكن في وسعنا أن نلح ألواناً مختلفة في البحث ومناهج متباينة في التأريخ ، وكل الذي كنا نقع عليه هذه الكتب التي جمع فيها أصحابها أشاثاً من الروايات أو مجموعة من المختارات ، وحلواها بين الفترة والفترة بالرأى الذي يعرض لهم والخاطر الذي يغلب عليهم ، فكان من ذلك كتاب الأغاني وكان من ذلك كتاب الأمالى وكان من ذلك غير الأغاني والأمالى هذه الأصول الأربعة التي قال ابن خلدون إنه لا بد منها: أدب الكاتب لابن قتيبة والبيان والتبيين للجاحظ والزادراقي على القالي والكامل للبرد ، وهي جميعاً لا يمتاز بعضها من بعض بالنهج قدر ما يمتاز بغزارة المادة أو ضعفها ، وظهور العنصر الشخصي أو خفائه ، وتصويب الاهتمام نحو هذا الغرض اللغوي أو ذاك الغرض الأدبي أو تلك الغاية الاخبارية .

فإذا نحن أعرضنا عن هذه الكتب وعيننا هذه المحاولات التي أراد بها هؤلاء النقاد أن ينظموا التاريخ الأدبي ظفروا بألوان جديدة من البحث لعلها أكثر تحديداً وأشد ضبطاً ، ولعلها أدنى إلى التجديد وأقرب إلى الدراسة الحقة ، ولعل أبرع هذه المحاولات وأدعها إلى الإعجاب هي تلك التي أراد بها هؤلاء النقاد أن يؤرخوا للأدب العربي وفق المذاهب الفنية التي سيطرت عليه .

١ - المرزبانى : وأول النقاد المرزبانى في كتابه «الموشح» فقد لح المدارس الأدبية لمحا خفيفاً حين قسم الشعراء هذه القسمة الثلاثية : الشعراء الجاهليون والإسلاميون والمحدثون ، وطبيعى أنه لم يقصد من ذلك رعاية الزمن بمقدار ما قصد إلى رعاية الناحية الفنية التي غلبت على شعرائه ، وأنه حين حاول أن يعدد ما أخذ العلماء على الشعراء لم يرم إلى تتبع هؤلاء الشعراء تبعاً زمنياً قدر ما رعى

إلى رصد هذه المآخذ وفاق المدارس الكبرى التي اقتصمت الشعر العربي . المدرسة الجاهلية والاسلامية والمحدثة .

ب - ابن رشيق : فإذا تجاوزنا « المرزباني » طالعنا « ابن رشيق » في « العمدة » فقد أراد أن يتدع تصنيفاً للشعراء فإذا هو يسرد طائفة من التصنيفات يلح في بعضها الإجابة وذلك في قوله : « وقالوا الشعراء أربعة : شاعر خنذيد ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلح وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردي . بدرجة ، وشعرور وهو لا شيء » . وفي قوله « ... بل هم شاعر مفلح ، وشاعر مطلق ، وشويعر ، وشعرور » . كما ملح في تصنيف آخر المذاهب الفنية فيقول « ج ١ ص ٧٢ » : « طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وإسلامي ، ومحدث . ثم صار المحدثون طبقات أولى وثانية على التدرج وهكذا في المبطوط إلى وقتنا هذا ... وصحيح إنه يسير هنا سيرة بين بين : بين القصة الفنية وبين القصة الزمنية ولكنه في الواقع يزاوج بينهما ، فليس يحتفي الشعراء المخضرمون عنده في موجة الشعراء الجاهليين ولا في الشعراء الإسلاميين وإنما هم طائفة خاصة لها مميزات ولها مشخصاتها الفنية التي اضطرت له إلى هذا التقسيم ، وليس المحدثون سواء . ولكنهم طبقات يتلو بعضها بعضاً ويختص بعضها دون بعض آخر بما يفرده عن غيره في مذهبه الأدبي .

ابن رشيق إذن لم يكن ليستقر على فكرة معينة يأخذ بها في تصنيف الشعراء وإنما هو يذهب مذاهب مختلفة . وحسبه أنه استطاع في بعضها أن يشير هذه الإشارة القصيرة ، في مثل عمر البرقي وخطبه . إلى أن المذاهب الفنية يصح أن تعتمد أساساً في قصة الشعراء ودراسة الأدب .

وكذلك نرى أن القدامى من الذين اتجهوا اتجاهاً نقدياً استطاعوا أن يدلوا ، في شيء من الغموض والحياء ، على المذاهب الفنية ، ورغبوا أن تكون هذه المذاهب هي الأصل الذي يقوم عليه التاريخ الأدبي ، وهي القصة التي تتوزع الأدباء من دون القسم الأخرى الزمنية أو الثقافية ، وخطوا في ذلك خطوات يسيرة هينة كان يستطيع الذين جاءوا بعدهم أن يدرجوا عليها .. لولا أن التاريخ الأدبي ظل يتخذ دائماً شكل الرواية والمختارات ، ولولا أن الدراسة الأدبية ظلت تعنى دائماً بهذه الآلات من اللغة والاشتقاق ومن النحو والصرف ومن البلاغة الجافة والنقد الشكلي حتى

مات الأدب وعاشت هذه الأدوات ، وحتى خفت المعنى الأدبي وعاش الشاهد الذي نبت على هامشه ، أعنى حتى ماتت الشجرة وسقطت الثمرة وعاشت على أنقاضها أنواع من الحشائش والأشواك والأعشاب .

وكذلك نرى أيضاً أن هؤلاء الذين لمحوا المذاهب الفنية لم يخلوا بينهم وبين القسمة الزمنية . وقد يبدو أنهم أداروا الحديث حول محورين من للذهب الفني ومن التقسيم الزمني ، غير أنه من الواضح أن هذا التقسيم الزمني لم يكن هو الغرض الأصيل لهم وإنما جاء ، بعد تنبيههم للدراسة الفنية ، متسقاً معه في بعض الأحيان . إن القسمة التي عرفها الأدب العربي في كتب الأدب والنقد إلى طبقات كانت تستهدف إذن في بعض الأحيان المدارس الأدبية ، وبعض كتب الموازنة والنقد والوساطة التي كانت تعنى بهذه الخصومات المستمرة بين الشعراء كانت ترمى عن مثل هذا الهدف من بعيد حين كانت ترصد خطي الشعراء وتدل على المعاني التي يقبسونها والأساليب التي يتعاونونها والأنماط التي يحتذى فيها بعض إثر بعض .

٢ - عند المحررين

١ - الشيخ حين المرصني : فإذا بدأنا تلح الدراسات الأدبية المحدثة منذ أن تشقق عنها هذا النيل الطويل في تاريخ الثقافة الإسلامية ، كان الشيخ حسين المرصني أول الذين بطالعونا في كتابه « الوسيلة الأدبية » برأيه الجديد في قسمة الشعر والشعراء . وعلى أن هذا الكتاب ينظر إلى الماضي فقد كان له ، كما يبدو ، دوره الكبير في الحياة الأدبية وفي نشأة أساتذة هذا الجيل ، ومن المؤكد أنك تقرأ فتظفر بكثير من هذه النظرات الصادقة وهذه الآراء الطريفة التي تدل على ما كان للشيخ من نفاذ . ولعل حديثه عن طبقات الشعراء يؤمى . إلى هذه الخصائص فهو يذكر دج ٢ ص ٥٠٣ ، أنه ينبغي ، بحسب نشأة الشعر وما عرض له من التغيير ، أن تجعل الشعراء في ثلاث طبقات : الطبقة الأولى للعرب جاهليين وإسلاميين من المهمل إلى بشار بن برد ، والثانية للحدثين الذين كانوا يحرضون على موافقة العرب ويجهدون في سلوك طريقتهم من أوى نواس إلى من قبل عبد الرحمن المعروف بالقاضي الفاضل ، والثالثة للشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات والإفراط في مراعاة البديع وهم من القاضي الفاضل إلى هذا الوقت .

وكذلك يبدو جلياً أن الشيخ المرصني كان يخطط في دراسة الشعر طريفاً جديداً يريد أن يقيمه على أساس من مذاهب الشعراء والأدباء ومن طرائقهم الفنية ، وهو

يرى أن هذه الطرائق ثلاث : الطريقة التي تنتظم الشعر منذ قصده المبلبل إلى أن عرض له بشار بالتجديد ، والطريقة التي مضى فيها المحدثون الذين آثروا أن لا يخرجوا عن عمود الشعر العربي ، والطريقة التي غلب عليها الزخرف وغطت عليها الصنعة وطفى عليها الأسراف في البديع . غير أن هذا الصوت الهادئ الذي استمع إليه الناس ذات يوم ، غاب في غمار من الدراسات القديمة والدراسات الجديدة : أما الدراسات القديمة فظلت ترى التاريخ الأدبي رواية وشاهدا ، وأما الدراسات الحديثة ، فقد انحرفت نتيجة للاقتباس عن الآداب الأوروبية إلى قسمة العصور .

ب — الخالدي : وندع الموصفي تنطوي فكرته في كتابه « الوسيلة الأدبية » ، لا تبدو أولا تكاد إلا في عناء ومشقة ، ونأخذ نرصد هؤلاء الذين كتبوا في التاريخ الأدبي قبل هذه النهضة الأخيرة في نشأة الجامعة وتأسيس كلية الآداب ، فلاحظنا أن مؤلفا آخر من هؤلاء المؤلفين الذين كانوا يحاولون أن يصدروا دائما عن ذواتهم الخاصة وعن تفكيرهم الشخصي والذين كانوا يشقون الطريق كما يترامى لهم أن يشقوه لا يسرون على أعقاب غيرهم — يحاول في خلال حديث عام . أن يسم الشعراء إلى أربع طبقات ، قسمة يبدو أنها تتأثر بالمذاهب الفنية أكثر مما تتأثر أي شيء آخر : طبقة جاهلية ، وطبقة إسلامية ، وقالوا إنهم نجوا على منوال الجاهلية ولكن كلامهم أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منظومهم ومثورهم ، ، وطبقتان أخريان في العصر العباسي : طبقة الشعراء العاديين وطبقة فلاسفة الشعراء . كتاب فيكتور هوجو وعلم الأدب عند الفرنج والعرب . الخالدي — ١٩٠٤ .

وواضح أن هذا الحديث في جملته وهذا التنبيه إلى التفريق بين الشعراء العاديين والشعراء الفلاسفة هو تجاوز عن القسمة الزمنية وانصراف عنها إلى هذه الأسس الفنية التي تريد نظرية المدارس الأدبية أن تأخذ تاريخ الأدب بها .

فإذا نحن تجاوزنا هذه الفترة الأولى من العصر الحديث إلى النهضة الأخيرة في أعقاب نشأة كلية الآداب وجدنا أن نظرية المذاهب الفنية تخرج من طور لتدخل في طور آخر ؛ تخرج من هذا الحيز الضيق الذي لا يتجاوز الإشارة إليها أو التنبيه عليها أو الفت النظر لها ، إلى ميدان أوسع فيه وقفة طويلة عندها وتطبيق واسع لها ومحاولة لنظم التاريخ الأدبي بها .. ذلك أن الدراسات الأدبية قد اتسعت

لها الأفلاك وامتدت من أمامها الآفاق وغزت الفكر العربي طرائق ومناهج ، فكان لابد لهذه الطريقة التي تغلب على بعض ألوان الدراسة في الآداب الأجنبية أن تتفاعل مع الأدب العربي وأن يكون من تفاعلها هذا النظر في تاريخه على أساس من المذاهب الفنية التي سيطرت عليه .

لقد أخذت نظرية المذاهب الفنية شكلها التطبيقي الواضح في دراستين اثنتين : أولاهما دراسة مبكرة للدكتور طه حسين عن مدرسة زهير في الأدب ، والثانية دراسة متأخرة للدكتور شوقي ضيف عن المذاهب الفنية في الشعر والنثر العربيين . فلنحاول أن نتبين الخطوط الكبرى لهاتين الدراستين ، لأن ذلك كفيل أن يعرض النظرية الجديدة وأن ينتهي بنا إلى اختبارها .

ج — الدكتور طه حسين : عرض الدكتور طه في كتابه عن الأدب الجاهلي إلى مدرسة زهير الفنية ، وإبان عن خصائص هذه المدرسة وما تتمتاز به ، وكشف عن طريقتها في تناول الأشياء وعرضها ، ووضع يده على طائفة كبرى من هذه المميزات التي شارك فيها زهيراً أوس بن حجر من قبله وخطيئة وكعب من بعده ، وجيل بعد الحطية ، ووجد في هذه السلسلة مذهباً فنياً متكاملًا يأخذ به جيل عن جيل ، ويرث فيه جيل من جيل هذا النهج الفني في تصوير الأشياء . وفي إفاضة كل العناصر المادية حول التشبيه . وفي الاهتمام باللفظ والاحتفال به وفي رعاية الأسلوب وتنقيحه والمرور عليه حيناً بعد حين حتى يأتي أحسن ما تكون الأساليب استواء وصفاء ونقاء . وقد رأيت الرواة يحدثونا بأن زهيراً كان يصنع شعره ويتكلفه ، وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره ، وأن الحطية كان يتكلفه ، شتاً في صناعته ، وأن كعباً والحطية كلهما قد ذكرا

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

أو تكلفه تكلفاً وإنما هو شيء تحدث به الأفديمون نصرياً مرة وتليحاً مرة أخرى حين أشاروا أن زهيراً كان راوية أوس أعنى أستاذه وأن الخطيئة كان راوية زهير .

٢ — وبأخذ الدكتور طريقه فيدرس شعر أوس ويكشف عن هذه البداوة في معانيه وهذه المثانة في ألفاظه وهذه الرصانة في تراكيبه وهذا الغريب الذي يملأ شعره حتى يكاد ينفطيه فلا يبين إلا من وراء ضباب ولا يتكشف إلا بعد جهدٍ إما لغرابة اللفظ وصعوبته وإما لبعد هذه المعاني عما ألفت من ألوان الخيال وضروب التصور . ولكنه لا يلقى إلى ذلك كله كبير بال، وإنما يقف الوقفة المستأينة الطويلة عند مذهبه الشعري في الوصف فيرى في أوس الشاعر الحسي المادي الذي يبدو وكأنه يشعر بحسه ، كان يشعر بعينه وأذنيه وبديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين من وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها . ص ٢٨٦ .

هذه واحدة والثانية أن أوساً لم يكن يلقي بهذه الصور إلقاء كما تراهي له وكما نفتق عنها مواهبه وإنما كان يهتم بها ويحتفل لها ويحاول أن يبذل في تصويرها قوة وأن ينفق جهداً حتى تأتي عملاً مصنوعاً صناعة منشأ إنشاء .

آية هذا أن أوساً يمتاز بميزتين : إحداهما أن خياله كان مادياً شديد التأثير بالحس ، والثانية أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم ، وينشئ صاحبه إنشاءً ويفكر فيه تفكيراً ويقضي في إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير .

٣ — ولا يدع الدكتور أنه أوساً حتى يشبعه استشهادهما أراد أن يظفر به عنده سواء في الموضوعات التي يمرض فيها الشاعر للأشياء الخارجية كوصف المطر في قصيدته الحائية أو وصف السلاح في قصيدته اللامية ، أو في الموضوعات التي يمرض فيها هذه الأشياء انداخلية كالعينية التي رثى بها صاحبه فضالة . . . ثم ينتقل إلى زهير فيرى هاتين الميزتين اللتين أشار إليهما عند أوس أشد ظموراً وأوضح بياناً . ويعمل لهذه الفروق التي تبدو بين التلبيد وبين الأستاذ في سر اللفظ وقرب المأخذ بما كان من تطور اللغة وتحضرها وتحللها من الغريب والقيود البدوية كما يعمل لهذه الفروق في شدة اعتماد زهير على الحواس في اخراج صورة الشعرية .

ويتمى إلى التأكيد على هذه الصلة الفنية بين الأستاذ والتلميذ بفيض من الأمثلة في مختلف الموضوعات ، ما كان مقتبهاً من الحلقة أو من غيرها .

٤ - فاذا تجاوز الدكتور طه زهيراً إلى كعب وقف كذلك هذه الوقفة القصيرة فرأى عنده ما كان عند أستاذه من الوصف المادى ، ومن الإثارة والعناية الفنية الظاهرة ، على اقتداء واضح بالأستاذ الأول في إشار الألفاظ الضخمة الغريبة بل واستعادة بعض الآيات ص ٣٠٢ .

٥ - وكذلك يجوز الدكتور طه كعباً ليقف عند الخطيئة فيلقى عنده هذه الخصائص الفنية التي تحدث عنها وهذه الطوايع التي ألح عليها ، ويستشهد لذلك بطفافة من قصائد الخطيئة سواء في ذلك العينية التي حبس بها أو الدالية التي مدح بها آل شماس .

الدكتور طه إذن ينجح في الدرس الأدبي نهجاً جديداً في تطبيق نظرية المذاهب الفنية ... وعلى أنه لم يقصد إلى ذلك قصداً مباشراً وإنما عرض له من خلال حديثه عن نظرية الانتحال وتحقيق الشعر ، إلا أن هذا الحديث قد شق هذا الطريق الآتف في الدراسة الأدبية وخرج بنظرية المدارس من هذا الضباب الذى كانت تعيش فيه عند الأقدمين إلى سفور واضح ، من هذا التلجلج إلى هذه الإثارة ، ونقلها هذه النقطة الرائعة من هذا الحديث النظرى إلى ميدان التطبيق فرسم أول دراسة كاملة لمدرسة أدبية جامعية .

لقد شخص الدكتور طه مذهب أوس وأقامه على هاتين المزيتين الفئتين ، ثم مضى يدرس رجال هذا المذهب واحداً واحداً ، فأبان عن مدى قربهم من الأصل واحتذائهم له ، وبعدهم عنه ومفارقتهم له ، وعلل لهذا الاحتذاء وهذه المفارقة . وأخذ في خلال ذلك يرقب تطور هذا المذهب على يد أصحابه ونقلته بين حين وحين ، ثم ما كان من تأثيره في المدارس الأخرى وتأثير هذه المدارس فيه ، مما يساعدنا على إيضاح كثير من الغوامض في التاريخ الأدبي

د - الدكتور شوقي ضيف : ثم يكون بعد ذلك أن ينهض تلميذ من تلامذة الدكتور طه حسين هو الدكتور شوقي ضيف فيفيد من البداية الخصب التي بدأها أستاذه الدكتور طه ويقبس من إبحائها ، ويعرض المذاهب الفنية للأدب العربى كما رآها في كتابين اثنين خص أحدهما بدراسة الشعر والفن ومذاهبه في الشعر العربى ، وقدمه رسالة للدكتوراه ، وخص الثانى بدراسة النثر والفن ومذاهبه في النثر العربى ، فقامه على الدراسة الشعرية الأولى قياساً صارماً حاداً .

والأصلان الكبيران اللذان تقوم عليهما دراسة الدكتور شوقي هما عدم التجديد في الشعر العربي، وأن هذا الشعر يستمر في أغلب جوانبه بصورة واحدة؛ والثاني أن تقسيم النقاد للشعراء على أنهم أصحاب الطبع وأصحاب الصنعة والأولون الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث فلا ينمقون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون والأخرون الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنعيق والتأنق وأولى الاغراب والتكلف، أسطورة كبرى في التاريخ الأدبي فليس هناك شيء من طبع، فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة ويعملونه عملاً وهم أثناء هذه الصناعة والعمل يخضعون لمصطلحات ورسوم عديدة .

فإذا رأى أنه استوى له هذان الأصلان مضى يستقرى الشعر العربي في صورة الفنية كلها ليلخصها في هذه المذاهب الثلاثة : الصنعة والتصنع والتصنيع .

فأما الصنعة فهي أول مذهب يقابلنا في الشعر العربي . ذلك أن رفض نظرية الطبع أدى به إلى القول بأن الشعراء جميعاً أصحاب صنعة وجهد وتكلف وأن الشاعر الجاهلي كان يقبل على صناعته لإقبال الصانع على حرفته ، وأنه كان يوفر لها رسوماً وتقاليده الكثيرة، وقد اتخذ من زهير رمزاً لهذا المذهب ودرس أصحابه، ولحظ استمراره وسيطرته على الشعراء في العصرين الجاهلي والإسلامي .

وأما التصنيع فهو مذهب جديد كان يعتمد على الزخرف والزينة ، والشعر في

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

أو يضيف تعابير وتراكيب شاذة من نحو غريب أو تشيع أو تصوف أو تفلسف وما لبث أبو العلاء أن أوفى بهذا المذهب على غايته من التعقيد الشديد في لغته وأوزانه وما كان يتصنع له من لوازم مختلفة .

ويرى الدكتور أن الشعراء بعد ذلك قد جمدوا عند هذه المذاهب لم يتجاوزوها

إلى مذهب جديد، وكأنما جفت منابع القوة الدافقة التي كانت تحدث المذاهب في الشعر والفن .

ليس من غرضنا هنا أن نقف عند مادة هذه الدراسة ، ولا عند هذا التوسع في دراسة لون واحد من ألوان التعبير هو البديع وتغليبه ، والمواضعة على أنه — وهو صورة خارجية لفظية — تعبير عن عالم داخلي وسيرة فكرية . . . ليس شيء من ذلك هو من غرضنا ، وإنما يهنا أن نلح هنا ميلاً بالتاريخ الأدبي نحو هذه الوجهة الجديدة التي تعنى بالمدراس الأدبية وتنقلها .

° ° °

لقد كان من غرض هذه الفقرات أن تتابع الاتجاه نحو النظرية الفنية كما يجمع بها المتقدمون وكما صرح عنها المحدثون وأن تعرض لصورها التي بدت فيها ، الغامضة والنيرة ، وأن تكشف هذا التطور الذي سارت فيه منذ كانت تخالطها القسمة الزمنية عند ابن رشيقي وغيره حتى أصبحت نظرية وحدها ، قد تلتئم مع التقسيم الزمني وقد تختلف معه ، غير أنها لا شأن لها به لأنها إنما تعنى برصد الظاهرة الفنية كائناتاً ما كان موقعها في مختلف العصور . فلنحاول بعد . أن تبين مميزات هذه الطريقة لنرى أيها تصلح حقاً أن تتأثر بالتاريخ الأدبي من بين الطرائق الأخرى ؟ وماذا تستطيع أن توفر للدراسة الأدبية مما لم توفره النظريات السابقة ؟ أيها قادرة على أن تلتئم بينها وبين الأدب العربي ملاءمة كاملة فلا يند عنها شيء من هذا الأدب الواسع العريض ؟ أيها كافية أن تقنع مؤرخ الأدب قناعة صادقة أم قناعة جزئية ؟ . ذلك ما سيكون موضوع الصفحات المقبلة .

الفصل الثاني

مميزات النظرية الفنية وخصائصها

١ - الوعرة الفنية :

ما من شك في أن هذه النظرية الجديدة تقلب وجه الدراسة الأدبية وتغير معالمها وتذهب بهذه المواضع الكثيرة التي طغت عليها ، ذلك أنها إنما تنشأ من رغبة في مقاربة ونهجوا مسالك متوازية واستطاعوا في تاجهم الأدبي أن يكون لهم من السمات ما يوحد بينهم .. وفي ذلك لا تعني النظرية الفنية برعاية هذه العوامل الزمنية التي عاش عليها الأدب العربي .. إنها قد تقرر بين عدى بن زيد وبين شعراء العصر العباسي في الرقة . وقد تقارب بين عبد المطلب - الشاعر المعاصر - وبين شعراء صدر الإسلام في هذه الجزالة اللفظية وهذا السبك المتين وهذه الرعاية للتقاليد الأدبية في القصيدة العربية ، وقد تضع كاتباً كابن خلدون عاش في القرن الثامن في طليعة كتاب الجيل فتوحد بينه وبينهم في كس قيود النثر والانطلاق من أسر الصناعة وتغليب المعنى على هذا الزخرف اللفظي العاثر .. صحيح ان هذه المدارس الأدبية التي تنشدها النظرية الفنية والتي تريد أن تقيم التاريخ الأدبي عليها قد تنتق أحياناً مع الحوادث الكبرى في التاريخ الاسلامي : ان الترف الذي كانت تفص به حياة الدولة العباسية في القصور والجوارى والرياض والبساتين والغلمان والقيان والطعام والشراب وما إلى ذلك ، سيعكس ظلاله على الأدب وسيرسوم فيه مثل هذا التعقيد ، وسيجعل بين الحياة الأدبية وبين هذه الحياة المترفة لوناً من التجاوب قد يبدو في الرقة وقد يبدو في تخيير اللفظ وقد يبدو في الاغراق في الزخرف وقد يبدو في ذلك جميعاً ، غير أن الأصل التي تقوم عليه نظرية المذاهب الفنية أنها تنعتق من سيطرة هذا التقليد الزمني وما يكون من إحصاءاته الكثيرة وأحكامه السابغة وهذه الطوائع التي دمج بها الدراسة الأدبية وربطها اليها .

٢ ... التعمق والمجرد

تمت هذه الطريقة الجديدة أن قلب وجه الدراسة الأدبية من حيث أنها ستمتج التحرد من هذا العنصر الزمى على أنه عنصر أصيل، أعنى أنها ستحل الوحدة الفنية محل الوحدة الزمنية . وهي تمت ذلك أيضاً من حيث أن هذه الوحدات الفنية ستكون محالاً واسعاً لتجديد الحسب وللمعمل المنتج ولهذا التجديد في تناول الأدب الأدب العربي وعرضه وق تجديد صورته تجديدأ لا يقوم على أساس خارجي من الحياة مثلاً أو من التاريخ كما تعودنا أن نفعل حتى الآن ، وإنما يقوم على أساس داخلي هو الاحساس العميق بما توفر لهذه الوحدة الفنية من جهد وما انطوت عليه من ابداع .. ما هي الألوان التي خالطتها والصور التي مازجتها والأساليب التي غلبت عليها .. ما هي المصادر التي نهكت منها والقوى التي انتكأت عليها والحياة النفسية التي ارتوت منها ؟ . أم كانت معنى هذا الجانب العاطفي من النفس أم كانت تنسى هذه القوى من التخيل أم كانت تميز أكثر ما تميز في حياتها الفنية على جهد عقل عيب ؟ . أكان تتاجها الأدبي ينبع من أعماقها ثم يتخذ زينت من هذا الواقع الذي يحيط به أم إنه كان ينحدر إليها من هذا الواقع ثم تعنى عليه الحياة النفسية ألوانها وتناولها ؟ . أكانت هذه الوحدة الفنية تنشد الصلاقة وترجو اليسر وتحاول أن تخفف فيما بينها وبين نفسها وأن تخفف على الناس أم إنها كانت تقصد إلى الصوبة وتلجأ إلى التعقيد وتحاول أن ترهق نفسها وأن ترهق الناس معها من أمرها عراً ؟ . ما هي الآفاق التي كان يتطلع إليها رجال هذه المدرسة الفنية وما هي المثل التي كانوا يأخذون أنفسهم بتحقيقها ؟ . ما هي الأصابع التي كانوا يؤثرونها والخطوط التي كانوا يفضلونها والألحان التي كانوا يرتاحون إليها ، وما مدى تمرسهم بها وتمثلهم لها واغراقهم فيها ؟ . ثم كيف كانت تتطور هذه الوحدات الفنية على يدي أصحابها وكيف كانت تتفاعل ؟ يم كانوا يتشاركون وهم كانوا يتخالفون ؟ وكيف كانت تكون المخالفة سبيلاً إلى إنشاء وحدة فنية جديدة ؟ .

الدراسة الأدبية على هذا النحو ستراً من السطحية التي غلبت عليها . . ولن تكون حينذاك جهداً هيناً يسيراً ينفقه الناس كما يتفق لهم أن ينفقوه ، ولكنها ستكون جهداً منظماً عنيفاً يقتضي الباحثين كثيراً من الصبر واضطرهم إلى إعداد ثقافي واسع وذخيرة نفسية عميقة . ذلك أنه لن يكون في ريسع الباحث الأدبي ، إذ

بأخذ نفسه بهذا المذهب الجديد أن يصبر على طعام نقاو واحد لأنه لن يعضوه .. بل سيكون من همه أن يشارك في ضروب من ثقافات وألوان من المعارف ونماذج من الآداب الأخرى ، حتى يستطيع أن يوفر لمباحثه الأداة الشاملة والصبر الحاد وقد يستطيع أن يهتدى إلى هذه المدارس الأدبية التي انتضت لأدب تعري .. فليس هناك عمل آخر أكثر دقة من هذا التطوع إلى النظرة الكلية ومن هذه النقطة من النطاق الفردى إلى النطاق العام نقطة متزنة صحيحة . وليس هناك عمل آخر أكثر حاجة إلى التنبه والحذر من الكشف عن الخصائص الفنية ومن متابعة هذه الخصائص عبر الأزمان البعيدة والأمكنة المديدة والأدباء الكثر . ومن نبش هذه الصلات التي تربط بينهم .. لأن هذا الصل لا يمتاز بالدقة ولا يحتاج إلى التنبه لحسب . ولكنه كثيراً ما يؤدي إلى الخطأ ويحمل على الخداع ، فقد تبدو الخصيصة الفنية ذات وجه واحد . ولكنك قلبها بين يديك فترى أن لها أوجهاً أخرى كلها ناعم براق أملس .

إن العناية بالبديع تكاد تكون صفة مشتركة بين كل أدباء العصر العباسى ولكن لا أستطيع أن أجمع في مدرسة فنية واحدة بين أبى مسلم مثلاً وأبى تمام . لأن .. يتصلان بهذا البديع ولكنهما يختلفان أشد الاختلاف في تناوله واستخدامه .. إلى أنهما يختلفان فوق ذلك في أكثر من ناحية أخرى .

والنظرية الفنية قلب وجه الدراسة بهذا المعنى ، أعنى أنها لن تقف عند التقاء شاعرين على معنى واجتماع خطيبين على بداءة وتعاقب ناشرين على أسلوب . فقد يكون ذلك أقرب الأشياء ، ولكنها تتعمق ما وراء ذلك فتلح الخصائص الفنية الذاتية التي يشترك بها هؤلاء الأدباء وتجعل منها وحدها السط الذي يؤلف بينهم ؛ وسكون من هنا مضطرة أن تهجر كل ألوان التقارب الزمنى أو السطحي أو الشكلى بين الأدباء لتنبش عن ألوان التقارب الداخلى والفنى والعميق .. إنها مضطرة أن تجمع هذه الأحجار المبعثرة هنا وهناك لتكون منها وحدات فنية . وإن عملها أشبه بعمل علماء الآثار حين يقومون على أطلال بناء نغم متعددة الجوانب أو حين يقفون على أقباض لوحة من الفسيفاء ، فهمتهم آنذاك أن يضموا حجراً فوق حجر وقطعة فوق قطعة حتى يستقيم لهم البناء الضخم وحتى تأتلف لهم لوحة ؛ وما أكثر ما يبدو أن الأحجار متشابهة أو متقاربة في نوعها أو حجمها أو طريقة نحتها .. فإذا تبينت هذه الخطوط التي ارسمت عليها والتي براد أن تأتلف مع الخطوط الأخرى حتى يتكون منها هذا الصرح أو هذه الصورة . راعك أنك مقبل على عمل

غنيق دقيق يقتضيك ألواناً من الحذر وضروباً من التنبه حتى تدرك الجزء
الفردى أولاً وحتى تنتقل منه إلى هذه الصورة الكلية التي تشدها .

٣ - تنويع الدراسة

والنظرية الفنية تقلب وجه الدراسة الأدبية من غير هذه الاتجاه . فهي
لن تتناول الأدب على هذه الأسس التي تقوم عليها الدراسات القديمة من الروايات
والأخبار والشروح التي توشك أن تقتصر على اللغة ، ولا على الأسس التي تريد
أن تقوم عليها النظريات الأخرى في رصد الاتجاه الثقافي في النظرية الثقافية أو
في تلس خصائص الجنس في نظرية الجنس أو في تتبع نوع أدبي في نظرية الفنون
الأدبية ، ولكنها تهم أن تنهض على أسس جديدة لا أقول إنها من طينة أخرى
غير هذه الطينة التي عرفتها النظريات الثانية ولكنها أقول إنها جميعاً تنطوي فيها ..
تتبع كل خصائصها وقوتها ، وتذوب في ذراتها . ذلك لأن الدراسة الفنية ستكون
تركيزاً لكل هذه الدراسات الأخرى التي عرضنا لها في هذا البحث ، أعني أنها ستكون
تنويعاً لطائفة معينة من الدراسات وبمجموعة مختلفة من نواحي البحث ، ترتفع بها
وتقوم عليها وتحاول أن توحد بينها بالنظر الكلي والفكرة الجامعة .. وعلى ذلك
تكون الدراسة الجديدة للذاهب الفنية ليست قسماً للدراسات الأخرى ولكنها ذروة
لها .. ليست خصماً لها ولكنها نهاية تنتهي إليها .. والنظرية الفنية لن تستقيم لها كل
قوتها إن هي لم تلد من النظريات الأخرى .. إن عمل عالم الآثار إذ يقيم واجهة
قصر مهتم سيضطره أن يفيد من خبرة النحت والرسم والتصوير ، وسيدفعه أن يفيد
من رأى المؤرخ والمهندس والبناء ، وسيظفر من ذلك كله بالروافد التي تكون
نهره العظيم .

آية هذا كله أن اتجاه النظرية الفنية سيقب وجه الدراسة الأدبية من حيث
أنها لن تترك العامل الزمني يتحكم فيها ويسيطر عليها — ومن حيث أنها ستحل
الوحدة الفنية محل كل وحدة أخرى في المناهج المتقدمة — ومن حيث أنها
ستبرى . الأدب من السطحية وستدفع دراسته وبحاثه أن يزودوا بفيض من الثقافة
ومن المعرفة — وأخيراً من حيث أنها لن تجعل من المناهج الأخرى خصماً لها
ولكنها ستجعل منها عوناً لها ، لن تجهر عليها ولكنها ستتوجها .

٤ - المجمع بين الأدب والنقد

وفضيلة هذه النظرية الفنية في الأدب العربي أنها نظرية نقدية ، بمعنى أنها تمزج بين كل مواهب المؤرخ الأدبي وبين كل مواهب الناقد الأدبي أو هي تجعل منهما مواهب متكاملة ، فليس في وسع المؤرخ — حين ينهج هذه النظرية — أن يكون خلوأ من هذا الحس النقدي ، وليس في وسعه أن يكون بعيداً عن مؤهلات الناقد ، بل هو مضطر أن يكون مؤرخاً بمقدار ما يكون ناقداً ... وإلا . فكيف يتسنى له أن يدرك الخصائص الفنية لهذا الشاعر أو ذاك وأن ينفذ وراء هذه الصور الشكلية وإلا فكيف يتسنى له أيضاً أن ينتقل من هذا الإطار الخارجي إلى الصورة الحقيقية ومن مظاهر التعبير إلى الحقائق العميقة التي يكشف عنها التعبير . . صحيح ان بعض المناهج الأخرى تتطلب هذه البصيرة الناقدة على خلاف في القدر الذي تتطلبه ، ولكن النظرية الفنية تعتبر هذه القوة الناقدة أصلاً أصيلاً فيها ، فلم يكن للرصني أو للخالدي بصر الناقد لما استطاع أن يلج هذه المدارس الثلاث التي أراد أن تنظم الأدب العربي ، ولو لم يكن في نفسية الدكتور طه المؤرخ نفسية الدكتور طه الناقد لما استطاع أن يكشف ، في هدوء وأناة وتتبع خطوة أثر خطوة . هذه المدرسة الجاهلية الإسلامية التي ابتدأت مع زهير أو أوس وأوشكت أن تنتهي عند مسلم ، ولو لم يكن عند الدكتور شوقي ضيف روح ناقد لما استطاع أن يميز هذه المذاهب الثلاثة من الصنعة والتصنيع والتصنع .. إن روح النظرية الفنية قائمة على لون من الإدراك أولاً ، ومن التمييز ثانياً ، ومن اكتشاف الحدود ثالثاً ، وما أكتفه ما تحته هذه الحدود ، ما أكتفه ما تعدد متقدمة ، ما أشد ما يحتاج إليه .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

يسى يجب ان نلاحظ عند كل انسان ، به مؤرخ الادب ، وبير فيه بغيره لانه منظمة متناهية: فلا تجعل منه مؤرخاً يكتب بالسر والتتبع وضم الأشياء إلى الأشياء.

والنظائر إلى النظائر ، ولكنها تجعل منه نافداً يحسن القبول ويحسن الرد ، ويتناول الأشياء على نوع من القطة غير ما اعتاد أن يفعل ، ويؤمن بها إذ يؤمن على نوع من العمق والطمانية لا تتوفر إلا للفكر النقدي الفاحص . . . والذين يملكون المواهب الأولى للنقد قادرون على أن يجدوا في النظرية الفنية النظرية التي تسكهم هذا الحسد النقدي النافذ ، فلا يكتفون في التاريخ الأدبي بهذه المواقف الرخوة التي يغلب عليها الشك ويتقرب إليها الضعف ، ولكنهم يصعدون عن قوة ويتبنون إلى قناعة ، ويسمون بتاريخ الأدب إذ يطوون مباحث على هذه الثروة الفكرية القوية

٥ - الجمع بين الأدب والعلم

وإذا كانت صلة ما بين نظرية المذاهب الفنية وبين النقد يضاف عليها هذه الهبة النادرة ، فإن هذه النظرية تمتاز بشيء آخر هو هذا الحظ الذي يتيح للدراسة الأدبية إذ تضاف عليها جلال العلم وجمال الأدب ، تجمع فيها بين صحة المنهج ورواء البحث ، وتحاول أن تزاوج ما استطاعت بين الذوق والعقل . . فن الواضح أن التاريخ الأدبي لم يستقر بعد بين العلم والأدب : إن إنساناً من النقاد يذهبون به المذهب العلوي الخالص . ولكن طائفة أخرى تذهب به مذهباً أدبياً خالصاً ، ويكاد يكون واضحاً أنه وسط بين بين . . هو في بعضه على بحث وهو في بعضه الآخر أدبي بحث ، وأنت إذا شئت أن تلج فيه ، عليه ، استطعت أن تدل عليها في هذا المنهج الذي يلتزمه وفي هذه الطريقة التي يأخذ نفسه بها حين عهد للدراسة الأدبية بطائفة من الدراسات الأخرى ، وأنت إذا شئت أن تلج فيه أدبيته استطعت أن تدل عليها في فهم النصوص وتذوقها وفي قرعها هذا القرع المتواصل بغية تفجير الخصائص الفنية فيها . ومعرفة وجوه الأساليب التي التزمتها والمعاني التي حرصت عليها والتراكيب التي آثرتها ، وما يكن وراء ذلك من خفقات الوجدان ونوازع الهوى ومسارب النفس ، وما تنبئ عنه من تكامل الشخصية أو نقصها ، ومن نضج بعض الملكات أو قصورها ، ومن الخصور لهذا المؤثر أو لذاك ، وما يكون من أثر ذلك في نفوسنا استحقاقاً أو استهجاناً له ، ميلاً له أو ميلاً عنه .

التاريخ الأدبي إذن يحتاج إلى العلم والأدب وهو لن يستطيع أن يخلص من هذه الحاجة وأن يستغنى نفسه منها ، لأن العلم وحده قاصر عن أن يغزوه وأن يخضعه . . حاول ذلك أكثر من مرة وعلى يدى أكثر من نافذ فلم يفلح ، لأن طبيعة التاريخ الأدبي طبيعة مرنة : هي قريبة من العلم وقريبة من الفن ، وهي تتجاوب مع العقل

كما تتجاوب مع الشعور ، وهى تحكم صلتها بالنفس الداخلية كما تحكم صلتها بالعالم الخارجى .. إنها قادرة على أن تتقل بين الذاتية والموضوعية انتقالا هادئا ، تسمى ويخيل إليك أنها ثابتة لا تريم .. ومثل هذه المرونة التى اخصص بها التاريخ الأدبى لابد لها أن تترك أثرها فى المنهج الذى نحاول أن نختاره .. والنظرية الفنية قادرة على أن ترعى هذه المرونة وأن تستجيب لها ، مستطبعة أن تتقلب فى مثل قلبها وأن تلون بمثل تلونها .. ذلك أنها تفسح مجالاً رحباً لعمل الذوق ولتأثر الأحاسيس ، لأنها حين تنشئ المذاهب الفنية فى هذا التراث إنما تقوم بعمل ذوق خالص : نقرأ الآثار الأدبية وتعمقها وتقف عند زعاتها وتلح فيها هذه الخصائص التى تتفرد بها ، ثم تتعقب هذه الخصائص على مدى الزمن عند الشعراء والأدباء جميعاً حتى تكون لها هذه الدراسة الأدبية التى تصوغها طوابع فنية واحدة .. وهى فى ذلك كله تضع التاريخ الأدبى بكثير من الرواء الذى لا بد منه ، وتثر فى طريقه الأزاهير ، وتلقى عليه هذا الماء الذى يخرج به عن أن يكون دراسة جافة قاسية إلى أن يكون دراسة ينعم بها الذهن والذوق ، ويهش لها العقل والقلب ، وتضحك لها النفس بكل ملكاتها وقواها .

من فضائل النظرية الفنية إذن أنها لا تنمى فىنا عقولنا على حساب أذواقنا لكنها تمضى فى شئ من الآناة والرفق فتغنى فىنا قوانا النفسية جميعاً : تنمى ذوقنا وترهف حسنا وتبعث فىنا هذه الدقة الفنية التى لابد منها لمؤرخ الأدب .. بمعنى أنها تزودنا بكل هذا الذى تزود به الأديب حين أنشأ أدبه وتضعنا فى مثل شروطه وظروفه كي نحسن تذوقه .. حتى إذا وقفنا عنده وقفة ثانية كنا فى دراستنا له وتحليلنا إيابه كأنما نشئنا نشأة ثانية فى مثل الظروف والمواهب والقوى النفسية التى انشأها بها الأديب للمرة الأولى .. على حين أن بعض المناهج الأخرى توشك أن تسقط من حسابها فى بعض الأحيان هذا الجزء الجوهرى فى تاريخ الأدب ، أعنى تذوقه والاستمتاع به والفرس بأجوائه والتنسم لعطره ، والوقوف أمامه موقف المصلى المتأمل فى المحراب مرة وموقف الأثرى الناقد مرة أخرى ، وتعضى فى طريق أقرب إلى العلم أعنى أقرب إلى الجفاف ، فلا تتيح لنا أن نحيا فى تاريخ الأدب بكل نفوسنا وإنما هى حياة قاصرة على الجانب العقلى منا .. تشبعه مراناً ونمواً على حساب الجوانب الأخرى التى تغفل عنها .

آية هذا كله أن النظرية الفنية تمتاز بأنها منهج على لا ينسئ المتعة الأدبية — وأنها

تزاوج بين العالم والأديب مزاج لا يجوز فيها طرف على طرف ولا يتأثر جانب دون جانب ، فإذا المؤرخ الأدبي أديب حين يستنشى بقلبه وذوقه هذه الخصائص الفنية وإذا هو عالم حين يتبعها وينظر فيها ويقسها على غيرها - ولذلك كانت هذه النظرية ثروة للبحث أولاً وللباحث ثانياً وثروة للدارسين أخيراً : فأما البحث الأدبي فهي تضفي عليه الرواء والنداء ، وأما الباحث الأدبي فهي تغني فيه العقل والقلب ، وأما المدارس فهي تأخذ بهذا الذوق المرفه وهذا الإحساس الدقيق حتى يستطيع أن يكون أكثر تدوقاً وأقرب استجابة - وهي بعد أقرب النظريات إلى طبيعة الدراسة الأدبية التي لا يمكن أن يتأثر بها العلم كما لا يمكن أن يتأثر بها الأدب.

٦ - نصحيح التراث الأدبي

وليس هذا وحده كل الذي تمتاز به النظرية الفنية ولكن لها عيانتها الأخرى هي هذه التي ابتعثت حديث المدارس الأدبية عند الدكتور طه ، وهي هذه الميزة التي توشك أن تكون شيئاً لا بد منه ولا غنى عنه في الأدب العربي بوجه خاص .. فنحن نعلم أن الأدب العربي واسع عريض ، وأنه يمتد في الزمان البعيد خمسة عشر قرناً ويمتد في المكان الفسيح بين أسوار الصين وظلمات الأطلس ، وأنه في أطواره الأولى ، قبل أن يبدأ التدوين وبعد أن استقر التدوين صدر العصر العباسي ، كان عرضة لهذا النحل الذي نشطت له القبائل وتطوع له الرواة وساعد عليه الأعراب وأذكت العصاة الصفراء ، من العرب انفسه ، العصاة الكهنة ، من العرب وغهه ،

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

وبين الصفراء - العرب انفسه ، العرب الكهنة ، من العرب وغهه ، وترتد إلى هذا الشاعر أو ذاك الأديب .. وإلا كان التاريخ الأدبي عبثاً أو شيئاً قريباً من العبث .. ولكن الأدب العربي لم يعرف التدوين منذ نشأته ، بل لم يعرف التدوين في قوته ولا في صدر شبابه ، فقد طوى الجاهلية وصدر آمن الإسلام مغلطاً

في صدور هؤلاء الرواة حتى إذا استقر الناس في المدن وبدؤوا يتخفون من أعباء الفتح الكبرى ويفكرون تفكير المستقر الذي ينشد الحياة المادية ويسعى إلى المعرفة، بدأ التدوين وبدأت هذه الحملة الكبرى في جمع التراث الأدبي، ورافق ذلك هذه العصية بين القبائل وهذه الشعبية بين الأقوام وهذه الخلافات بين الفرق وهذه الخصومات بين المذاهب وهذه المعارك بين الأحزاب، فكان لابد هؤلاء جميعاً أن يزيدوا فيما يتصل بهم وأن يتقصوا ما يتصل بأعدائهم، أن ينسبوا إلى أنفسهم كل الحماد وأن يرموا أعداءهم بكل المثالب، فنشأ أدب ونما شعر ورويت قصائد وأسندت أخبار وكلها مشكوك في أصلها.

ولا يستطيع الأهلبي العربي أن يطرح هذه المشكلة أو يفر منها، لأن مرحلة تحقيق النصوص وتصحيح نسبتها واستبعاد زائفها تقع في طريقه موقع قدمه الأول.. ولذلك كانت النظرية الفنية في هذه الناحية كبيرة الجدوى كثيرة النفع، لأن الإحاطة بالمذهب الفني للشاعر والمدرسة الفنية للطائفة من الشعراء تصمم من كثير من الشعر المنحول وتصح التراث الأدبي، وتستطيع في شيء من الجهد العقلي وشيء من الحدس الفني أن تباعد بين ما قال الشعراء وبين ما حل عليهم، بين ما اهتزت به نفوسهم وبين ما اهتزت به نفوس الذين جاءوا بعدهم.. إنها أشبه بهذه السمات التي تنقد بها الدراهم فتعرف الرديء من الجيد والصحيح من الزائف، ومهما يكن من براعة التزييف ومن قدرة المزيفين وحسن تأنيبهم، ومهما يكن من مهارة الرواة ودقة تقليدهم، فإن لجوة كبرى تظل في الأثر الأدبي المنحول: فجوة لا يهتدى إليها غير صاحب النظرية الفنية ينظر منها ليدرك الحقيقة ويهتدى إلى الصحيح.

وقد يبدو أن الإحاطة بالمذهب الفني للشاعر تقتضي قدراً صالحاً من شعره الصحيح، وأن تعرف القدر الصالح من شعره الصحيح هذا تقتضي معرفة المذهب الفني، وأن هنالك هذا الدور كما يقول المناطقة.. صحيح قد يبدو هذا، ولكن الواقع أن في الشعر العربي طائفة من القصائد التي اتفق الرواة عليها، وهذه القصائد هي نقطة البدء في انضلائنا نحو ارتياد الشعر وتحقيقه في ظلال المذاهب الفنية.

وكذلك تكون النظرية الفنية قادرة على أن تفيد في الدرس الأدبي من ناحية الموضوعية أعني تاريخ الأدب، كما أفادت في ناحية الذاتية أعني الأدب نفسه.

٧ - الوحدة والانسجام

وأخيراً فالنظرية الفنية تقوم على الوحدة والانسجام في أدق معاني الوحدة وأكمل صور الانسجام ، فهي تحاول أن تدرك خيوط هذه الصلة العميقة بين الشاعر والشاعر وبين الكاتب والكاتب ، وأن تضبط ما بين نفوس الأدباء من تجارب وما بين آفاقهم من تماثل وما بين مناهجهم الفنية من وحدة .. وصحيح أن المناهج الأخرى تحاول أن يكون لها مثل هذه الوحدة وهذا الانسجام ولكنها لا تفلح في ذلك إذ هي تخدعنا عنه أو تخدع نفسها عنه . فالوحدة التي تحققها النظرية المدرسية وحدة ضالة ما كرهت لأنها تجمع بين أنماط من الناس لا تربطهم حتى وحدة الزمن وأى وحدة هذه التي تمتد في مئات من السنين .. والنظرية الثقافية وحدة مرنة لا تكاد تستقر لأنها تجمع بين أنماط من الناس صدروا عن ثقافة واحدة ولكن ما يدرينا — إن نحن اطمأنا حقاً إلى صدورهم عن ثقافة واحدة ، وهو أعز ما في رجال الأدب العربي — كيف استجابوا لهذه الثقافة وكيف اختلفوا معها وكيف مضى كل واحد منهم في سبيل ؟ وهل تكني وحدة المنشأ حتى تحقق وحدة الغاية .. ونظرية الفنون الأدبية تكاد تحمل كل عناصر التوحيد لتجمع الأدباء حول هذه الأنواع المتقاربة التي صاغوها .. وأبعد من ذلك عن الصواب نظرية الجنس هذه التي تحاول أن تنظم الناس مكرمين حول الجنس الذي ينتمون إليه على حين يكون قد باعد بينهم وبين الجنس — وفي الحياة الإسلامية بوجه خاص — عشرات العوامل القوية القاهرة .. وليس هناك منهج آخر يحقق لدراسة الأدب العربي هذه الوحدة ويوفر لها هذا الحظ الكبير من الانسجام وقيمها على تماثل صحيح كما تفعل النظرية الفنية حين لا تقف عند هذه القشرة السطحية البادية وإنما تتعمق ما وراءها حتى تبلغ هذه النبتة التي يتدفق في الأدباء من ورائها وحتى تطول هذا الأفق الذي يلم ستراده ومذهبه ومضطربه في تطلعه الفني .

آية هذا كله أن النظرية الفنية نظرية أصيلة في منادج الدرس الأدبي — وأنها بهذه الغايات العليا التي تستهدفها تنتهي إلى أن تقاب وجه الدراسة الأدبية في أكثر من ناحية ، لعل أبرزها أنها لا تقف تعارض النظريات الأخرى ولكنها تستعين به وتتوجها — وأنها بهذه الخطة التي تسلكها كفيلة أن تزرع الفكر النقدي إلى جانب التفكير التاريخي — وأنها بهذا الصانع النقدي تخلص إلى المؤلفات بين الذاتية والموضوعية أو بين العلم والأدب في مادة التاريخ الأدبي — وأنها خصبة الجدوى في تصحيح التراث الأدبي إذ تمكن من معرفة المنحول فيه وتمييز الصحيح والفاقد منه — وأنها أشد النظريات انسجاماً إذ تنشئ الوحدات الفنية في دائرة الأدب .

الفصل الثالث

نقد النظرية الفنية

لا تستهدف النظرية الفنية في الدراسة الأدبية إلى كبير اعتراض ، ذلك أنها في البدايات التي تصدر عنها ، والأصول التي تعتمد عليها والغايات التي تحاول أن تبليها ، سليمة لا يعثرها نقد ، واضحة لا يخالطها غموض ، تحقق للدراسة الأدبية الفائدة واللذة ، وتمهياً فسطاً من العقل والدوق ، وتأخذ بيدها إلى الغاية في نهج مير سليم .

وإذا كنا مضين في النظريات السابقة على أن نذكر ما للنظرية وما عليها وأن نبين عن النهج وما يخالطه ، وأن نقابل بين الحسنات والسيئات ، فنحن هنا بسبيل آخر ... ليس هنا سيئات تنقض جوانب النظرية الفنية ، ولكن هنا عاذير يخشى أن تؤدي بالدراسة الأدبية فهوى بها في قرار سحيق .

١ - النفسى والتنبع

ولعل أول ما نخشى على النظرية الفنية أن لا تأخذ نفسها بهذا التتبع الدقيق لروح الفنية عند الشعراء جميعاً . وأن تقتصر على هذه القمم الشائعة في الأدب العربي ، فتجري هذا الأدب على هواها وتقيسه بنتاجها ، وتجد صورته فيما خلف هؤلاء من شعر أو أدب .. على حين تقتضينا الدقة التي لا بد لنا منها أن نقف كل موقف وأن ننزل كل مربع وأن نحوس كل دار .

إن أسماء مشهورة تطفو على سطح هذا الأدب العربي وتوزع عصوره كلها ، وإذا كانت النظريات الأخرى تقنع بهذه الأسماء الطافية ، فإن طبيعة النظرية الفنية لا تبني هذه القناعة .. إنها تعني بالذين نملأ أصواتهم كل أذن ، وتغتصب أسماؤهم صفحات كل كتاب ، كما تعني هؤلاء الذين ضلت أصواتهم سبلها إلى الأذن أو أخلفتهم الشهرة موعدها فضت عليهم الكتب بالصفحات ... ومن يدرى فقد يكون واحد من هؤلاء مفتاح مذهب أدبي ؟ . ومن يدرى أيضاً فقد يكون أحدهم عنوان مدرسة أدبية أو تباشر تناول في خاص ... ومن حق الدراسة الدقيقة على

أصحابها أن تكون دراسة متأنية تحسن نقل الخطى ، فلا تتخطى هذه العوالم التي خلفتها الذروات الشاعخة في الأدب العربي ، حقاً أو باطلاً ، ولا تقصرهما على هذه القدرى التي ارتفعت أنراً من آثار السلطة أو نتيجة من نتائج العصية أو هوى من أهواء الحظوظ .

٢ - التمرى من الأنظار السابقة على الدرس

وشى آخر نخشاه على النظرية الفنية فى دراسة الأدب العربى ، ذلك أن تأخذ نفسها بهذا الذى وقر فى نفوسنا من دراسة الشعراء والأدباء .. فالدراسات السابقة خلفت عندنا نظرات فنية موزعة عن هؤلاء الجاهليين والأمويين وعن أولئك المحدثين والمولدين ، وعن هؤلاء الذين غلب عليهم الطبع وأولئك الذين غلبت عليهم الصنعة ، عن الذين لزمو عمود الشعر العربى وعن الذين خرجوا عن هذا العمود ، عن الذين انقادوا لمنهج القصيدة والذين ثاروا على هذا المنهج .

وما من شك فى أن هذه النظرات فى نفوسنا سيطرة جاءت نتيجة لهذا الخواء المروع إذ هى صادفت خلاء فتمكنت منه .. وما من شك أيضاً فى أننا يجب أن نتحرر من هذه السيطرة وأن نتقدم ونخوض هذه الدراسة مطلقين من كل هذه القيود التى تحتجزنا وهذه السدود التى تحبنا .. إن دراستنا المحدثه يجب أن تتحرى عن كل هذه الأردية التى كدستها فوقها نظرات النقاد وآراء المؤرخين وكتب الأدب منذ مئات السنين لتتبع رداءها من صنع يديها بما تملئ عليها طبيعتها المتحررة .. ويجب أن تخلص بنفسها من كل هذه الطوايع التى أرادت أن تدع لها حتى تتدع هى طابعها .. فإن لم تفعل ذلك فى كثير من الالتزام له والتقييد به لم تكن خطوة جديدة صحيحة فى طريق الدراسة الأدبية ، وإنما كانت خطأ فى غير طريق وحركة فى غير مسعى .

٣ - من القاعرة الى القمة

إن غاية النظرية الفنية أن ترصد المذاهب فى الأدب العربى رصدأ صحيحاً سليماً ، وسيلها إلى ذلك تتبع آثار الأدباء والتمرس بها والنفاذ إلى أعماقها واستقصاء روحها الفنية من خلال كل هذا النتائج الذى تيمحضت عنه .. ومن أول ما يجب

أن تخدّره هذه النظرية أن تغلب الوسيلة عندها هدفاً والهدف وسيلة ، فتصنف المدارس الأدبية أولاً ثم تحاول أن تقيس بها الأدباء ثانياً .. إنها عند ذلك تغلب عملاً خيالياً وأحماً فيه مجال كبير للفنّة وفيه فحة واسعة للوهم وفيه هذا الضلال الذي يفسد على الدراسة كل جهودها .

إننا لا نريد أن نلح هذه المذاهب الفنية أولاً ثم نجد مصداقها عند الأدباء . بمعنى أننا لا نريد أن نرسم الأطر ثم نختار بعد ذلك لكل إطار صورة ، لا نريد أن نقول : مذهب الجاهليين ومذهب المولدين ومذهب المحدثين ، ولكنتنا نريد أن نفتح عيوننا على الأدباء أولاً لنقول إن الشاعر الفلاني — جاهلياً كان أو إسلامياً أو مولداً — يتطابق مع هذه الطائفة من الشعراء في مزجه الفني ، فهو إذن معهم في مثله الفنية التي حققها أو التي صبا إلى تحقيقها .

إن النظرية الفنية تغرى بهذا الخروج عن صراطها الدقيق ، وتدفع إلى هذا التبادل الخطر بين النأية والوسيلة ، وهي تفعل ذلك بما رسب في أعماق دارسي الأدب العربي من آراء ونظرات ، وهي لذلك لا بد لها من هذا الحذر الشديد.. وإلا تأخذ نفسها به تكن ، لا نظرية دراسة صحيحة رشيدة ، بل نظرية عرافة وكهانة وتنجيم .

إن النظرية الفنية نهاية وليست بداية .. إنها تقوم على عمل واسع عريض فتتسّم ذروته .. إنها كقمة الهرم ومن الواضح أننا نبدأ بالقاعدة حتى نبلغ القمة بما توحى به إلينا دراسة الأدباء أنفسهم ، وحين ذاك يكون السير طبيعياً .. أما أن نبدأ بالقمة فذلك معناه أننا نعرض هذا البناء الأدبي أن يتخذ الأشكال التي نهواها .. إنها لا تكون أولاً ثم تكون دراسة الشعراء بعدها ، وإنما تكون دراسة الشعراء أولاً دراسة تتبع فني ، لتتكون النظرية الفنية وتستوى ... إنها تخرج من أصلاّب هذه الدراسات الفردية للأدباء .



وبعد فنحن نمضي نستوفي في هذه الرسالة مناقشة النظريات المختلفة في الدراسة الأدبية ، ما كان منها وما يمكن أن يكون . فلانمض إلى هذه النظرية الإقليمية التي تريد أن تنظم الأدب دراسة وتاريخاً لترى ما يكون من مميزاتا . . . أي النظرية التي تمهد للأدب العربي كل حاجاته أم هي قادرة على أن تفي ببعض جوانبه ؟ هل تستطيع أن تقوم وحدها بالدراسة الأدبية أم لا بد لها من النظريات الأخرى ترفدها ورائها ، مستعينة بها مستفيدة منها ؟ ذلك موضوع الفصل التالي .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

القسم السابع
النظرية الاقليمية

تمهيد:

إن تنهج في دراسة النظرية الاقليمية نهجاً جديداً يخالف هذه الأصول التي انتظمت دراسة النظريات الأخرى .. وإنما نهضى نهد لها ، وتتبع نشأتها ، وتتمثل عند هؤلاء الذين أخذوا بها من القدامى والمحدثين ، ونقف الوقفة الأطول عند الذين تبينوها ودافعوا عنها واستطاعوا عرضها في صورتها الأخيرة في الأدب العربي .. ثم تأخذ ننظر في الأصول التي تقوم عليها والسبل التي تدعو إليها ، وما يكون من ملامتها للأدب العربي ومدى قدرتها على دراسته وتاريخه

١ - ولقد كنا ، خلال هذا العرض للنظريات المختلفة ، نشيد بالآثر الاقليمي فأنكرنا على النظرية المدرسية أنها تهمله إهمالاً فاضحاً واضحاً حين تجعل من العامل الزماني كل شيء ، وعبنا على نظرية الفنون الأدبية أنها تجزئه ، وكنا نحاول أن نفسح لهذا الآثر مجاله في النظرية المثلى التي نهدف إليها .. ولذلك كان لابد لنا إذن أن نفرّد هذا القسم من الرسالة لدراسة النظرية الاقليمية دراسة كاملة ، لا تجاوباً مع الدعوة إليها لحسب ، بل إيماناً بحق الدراسة الرشيدة ، واندفاعاً مع هذا اليقين في حاجة الأدب العربي إلى تفتيق كل المناهج من أمامه

ب - وليس هنالك من ينكر الآثر الاقليمي في الأدب ، ومن العيب أن ينكر ذلك باحث يدرس الأدب ويحاول أن ينهج تاريخه .. إن كل نتاج أدبي أو فني يصطبغ بهذه الألوان التي تتيحها له البيئة ويساعد عليها الزمن ويتسلل فيها أثر الجنس ، ولكن ذلك لا يبدو لأعيننا في سهولة ولا نستطيع أن نتبينه في سر لأن طبيعة النتاج الفني ، بوجه عام ، أن يمثل هذه الأشياء كلها تمثلاً ينسب أصلاً الذي انبثقت عنه ويلف في الضباب ينوعها البعيد الذي تحدت منه .. إلى حين أكتب هذه الكلمات الأخيرة ، ينبوع - المتحد - الانبثاق ، ثم أقف متمهلاً أنبش أصولها البعيدة ، تموج في ذاكرتي هذه الأرض الكريمة من وطني : الأرض التي شهدت فيها ينبوع ، والماء المتحد ، والعيون الصغيرة المنبثقة في البقاع الندية القريبة من مجرى النهر . إن ألفاظي ، وأفكاري التي تصوغها هذه الألفاظ ، ومعاني التي تنشال على من هنا وهناك ، ليست في أصولها البعيدة لإلهة من هبات هذه الأمكنة التي صاغت عيني وهذه الأزمنة التي اضطرت من حولي .. وحين

أمد بصيرتي نحو المجهول أغترف الفكرة البعيدة وأفنص الخاطر الشرو لا أمدحا
في عالم مجهول حقاً ، ولكن في عالم معقد متشابك نسبه أنا في أعماق ثم جئت أغترف
منه اليوم بفيل إلى أنه مجهول وأنه بعيد ، على حين أحله في نفسي وأنطوى عليه في
ضميري وأغيبه أنا في طوايا ذاكرتي .. إننا جميعاً صنع هذه البيئة في كل صورها
المادية والمعنوية وهذا الزمن بكل أحداثه الفردية والجماعية .. إننا صنع هذه النشأة
التي نستنشقها وهذه الأفياء التي نبتد في ظلها وهذه الأمواه التي نردها وهذه
التربة التي تنبت لنا الزرع .. صنع هذه اللغة التي نسمعها وهذه الفكرة التي نقرؤها
وهذه المعارف التي تسود مواطن نشأتنا ومرايع طفولتنا .. صنع هذه الأصوات
التي كانت تغيب في النغم الرخيم العذب إذ يريدوننا أن ننام ، وهذه القصص التي
كانوا ينجحونها بالخيال الغريب إذ يريدوننا أن نتملى ، وهذه الأمشة والحكايات
والحوادث التي نلقاها أطفالاً في مطلع العمر وفتياناً في سحرات المدرسة .. صنع
هذه الأحداث التي كانت ترتج بنا في فرحة أهلينا أو خضام أبويننا أو موت
إخوتنا أو ذكبة أسرنا أو كربة غربتنا أو هجة لقائنا ، هذه الأحداث التي تهزنا
هزاً عنيفاً في ثورة الوطن أو رؤية الجند أو الاستماع إلى قصف القنابل أو هدير
المدافع أو الاصغاء إلى خطيب .. إننا صنع كل هذا الذي يدور من أمامنا في
الزمان ومن حواننا في المكان . نعب منه كل بالقدر الذي يسر له .. ثم لا نكتفي
بذلك ولكننا نتفاعل معه بذواتنا الداخلية العميقة ، وقد يكون نتاج هذا التفاعل
فناً حلاً نقده أو منة نحتة فائماً .. إننا ننشأ هذا العالم من خطراته ..

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

آذاننا من أصوات وطرفت به أعيننا من مناظر وأوحى إلينا من فكر .. وذلك
كله يعود كما ترى إلى هذا الوسط الذي نعيش فيه ، وهذا الجو الذي نتدثر به ، وهذه
الذين التي تتعاقب علينا في البيت والمدرسة وفي الشارع والعمل ، وفي الإقامة
والاغتراب ، وفي المطالعة والتأمل ، وفي كل ما يتصل بذلك أو يتفرع منه .

ج - ليس هنالك إذن من سبيل إلى إنكار أثر البيئة لأن معنى ذلك أننا ننكر الأصول التي يكون بها قوام حياتنا ، ومادة وجودنا .. لا سبيل إلى إنكار أثر البيئة في الحياة المادية ولا سبيل إلى إنكار أثرها كذلك في الحياة المعنوية .. وليس من مهمة الباحثين اليوم أن يلتفتوا إلى هذا الإنكار وإلى الرد عليه ، وإنما تنصرف مهمتهم إلى تحديد أثره وإلى نشدان الآثار الأخرى التي تعمل عملها في حياتنا ، وإلى إظهار ما يكون من تفاعل هذه الأشياء جميعاً فيما بينها أولاً وفيما بينها وبين ذواتنا ثانياً .. فإذا استوى للباحثين هذا القدر من المعرفة فقد استوى لهم أن يضعوا الأمور في مواضعها وأن يفسروا هذه الظواهر المعنوية تفسيراً ، إن لم يكن صحيحاً ، فهو مقارب على كل حال .

وكذلك نستطيع بعد هذا التمهيد أن ننظر إلى الإقليمية في الأدب العربي .. كيف نظر إليها مؤرخو الأدب والنقاد القدامى ؟ ماذا كان حظها من عنايتهم ونصيحتها من تنهمم ؟ ماذا كانت صورتها عندهم ثم ما هي هذه الصورة عند رجال الدرس الأدبي في العصر الحديث .

الفصل الأول

عرض تاريخي

مرحلة :

من الطبيعي أن الإحساس الأدبي بالآثر الإقليمي إحساس يشارك فيه الناس جميعاً ، فأنا أحس أني مدين بهذه الحياة المادية إلى كل هذا الذي يحيط بي من أرض وهواء وماء ، وأنني مدين في حياتي المعنوية إلى ما أراه وأتأثر به . إن عاطفتي تقبس من بعض هذه العواطف التي تضطرم من حولي ، وإن أحييتي لتصوغ جناحها من هذه الأشياء التي تتوارد على عيني ، وإن أفكاري خلاصة معقدة متشابكة لما يقع في ساحة إحساسي .. إن التنبيه إلى هذا الأثر الإقليمي قد يشارك فيه الناس جميعاً غير أن تسجيله أولاً ثم تأصيله وفلسفته على أنه تفسير لهذا التاج ثانياً هو الذي مضت إليه الدراسة الأدبية على مراحل متطاولة .. إن كل الشعراء كانوا يحسون

قبيل أبي نواس أنهم حين يقفون على الأطلال في قصائدهم لا يتجاوبون تجاوبا كاملا مع ما يضطرب حولهم من حركة أو حياة ، وقد يجدون هذا التجاوب في أفكارهم ولكنه تجاوب بارد ميت ، أما التجاوب الحي المتحرك الذى يتصل بهؤلاء الأحياء المتحركين فلا . ولعل كثيرين من هؤلاء الشعراء كانوا يضيقون بذلك وكانوا يتبرمون به ، ولكن أبا نواس هو الذى استطاع أن يعبر عن ذلك أولا ، أن يمثل لهذا الضيق والتبرم وأن يتساءل ما وقوفنا على أطلال ربيع دارس وما بكأؤنا لهند وما طربنا لدعد ، وأن يثيرها معركة عنيفة قاسية فيها خروج عن هذه القدسية التى كان يخضع لها الأدب وفيها لفت عنيف إلى ما يجب أن يخضع له . ومن هنا بدأت المرحلة الثانية ، أعنى عرض الفكرة الجديدة في قالب نظرى شارك فيه الشعراء كما شارك فيه النقاد بالقدر الذى كانت تسمح به الدراسات الأدبية آنذاك . وسنحاول فيما يلى عرض المراحل المختلفة للتنبيه الإقليمي على مدى الزمن . ولن يكون من غرضنا أن النظرية الإقليمية مما وعاه الذهن العربى أو مما سبى إليه ، ولن يكون من غرضنا كذلك أن نقاضل بين من لحوا ذلك أو أشاروا إليه ، ولكن الذى نريده هو هذا العرض التاريخى وحده من دون أن نستخلص منه الأنصليات . . . إنما لا نهدف إقامة مسابقة وإنما نحاول أن نلم بتطور فكرة . . . وسنقيم هذا التتبع التاريخى بين القدماء والمحدثين .

١ - التنبيه الإقليمي عند القدماء

لعل لمح الإقليمية بدأ عند الشعراء قبل أن يبدأ عند النقاد ومؤرخى الأدب ، ولعل هؤلاء الشعراء كانوا أكثر استجابة لهذه الحياة التى عاشوها في العصر العباسى حين غرقوا في النعيم ، وانثشوا من الغناء ، وسكروا من الخمر ، وعاشوا في أحضان القصور المترفة . ثم جاءوا يقولون الشعر . . فإذا التقاليد الأدبية تدفعهم أن يقفوا بالديار ولا ديار ، وأن يبكوا الأطلال ولا أطلال ، وأن يطربوا إلى دعد ويسكوا هنداً ولا هند ولا ليلي ، وإذا هذا الخصام الذى يدور في ذهن صاحب الفن : أهو مضطر أن يتبع هذه التقاليد الأدبية أم هو في حل منها حين يحس النفرة والبعد عنها . . وإذا هذه الثورة تضطرم في نفوسهم . أهم مكرهون على هذه المطالع التى ألغها الشعر العربى أم هم قادرون على الخروج منها ؟ أمى شىء يلتزم في كل زمان ومكان على تباين المدار وتباعد المدى أم هى شىء قاله القدماء لأنه يتصل بحياتهم فكان لابد للحدثين أن يؤلفوا بين ما يقولون وبين ما يرون في حياتهم ؟

وكذلك كانت تتابع هذه الأسئلة على أذهان الشعراء ، هؤلاء الذين يمارسون الصناعة الأدبية ، قبل أن تتابع على أذهان النقاد الذين لم يكن لهم آنذاك من النقد إلا هذا النقد الخارجى الذى يتصل باللغة والنحو ورعاية العروض أكثر مما يتصل بأى شئ آخر .

١ - أبو نواس (١٤١-١٩٩) :

ويبدو أن أبا نواس كان أول هؤلاء الشعراء الذين أرادوا أن يوائموا بين فهم وبين بيتهم ، فلا يكون هذا الفن إشادة بمنازل الآحة التى عفاها القدم على حين لا تزال واقفة ماثلة ، ولا بالخيام التى تسفى جنباتها الريح على حين تقوم البيوت من طين وحجر . ولا يتخذ هذا الفن زينته من الخزامى على حين تنضج الحياة بالورود والرياحين ، ولا يكون السيل إلى الممدوح جملا على حين لم يعمل الشاعر ظهر الجبل . . ومن أجل ذلك حل أبو نواس حملة قاسية على هذه الأشياء جميعها ، وأراد أن يتحلل منها كلها ، وثار هذه الثورة المنيفة التى تلح فيها شدة إحساسه بالبيئة ورغبته فى الاستجابة إليها قبل أن يستجيب إلى هذه القوالب الأدبية التى غزت الشعر العربى حتى لا يكاد يتصرف عنها . . واستمع إليه فى مطلع بعض قصائده يقول :

يا ربيع ، شمالك ، إني عنك فى شغل لا ناقتى فيك نو تدرى ولا جملى
ويقول فى قصيدة أخرى :

سقىا لغير العلياء فالسند وغير أطلال مى بالجرى
وأذكر بيته الذائع :

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حراء كالورد
وأشهر أبياته فى ذلك ، وهو عند الخاتمى فيما روى عن بعض أشياخه أفضل ابتداء
صنعه شاعر من القدماء والمحدثين ، العمدة ج ١ ص ١٥٥ .

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لآبنة الكرم

وكذلك ترى أن أبا نواس ثار على الوقوف بالربع ومخاطبة الطلل والدعاء له بالسقى ، ونقر من العلياء والسند وأطلال مى . . فأين بغداد ودورها والخلافة وقصورها ، ودجلة وصفاتها التى تنبت النخل والكرم والزهر من الاطلال الجرداء والسند والعلياء . . وأنه استطاع أن ينسج إلى أثر البيئة وأن يعبر عن الحياة . . إن

الخبرة هي طابع الحياة فلتكن إذن عنده طابع الشعر والغزل ، والأطلال والمنزل
القفر لا ظل لها في دنياه فليجرد منها أده . . وما عليه من بأس أن يمضي ، لولا أن
الخليفة حده على إشادته بالخمر ولولا أنه أخذ عليه العهد أن لا يذكرها ، فإذا
هو يقول :

أمر شعرك الأطلال والمنزل القفرا فقد طالما أذرى به نعتك الخفرا
دعاني إلى نعت الطلول مسلط تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتي مركباً وعرا

أكان أبو نواس يصدر في ذلك عن مذهب أدبي معين أم هي نزوة نفسية
طاغية ؟ أكان ذلك نظراً وتماجناً أم كان احساساً بمقتضيات التعبير ؟ أكان لونا
من الشعوية كما أراد ابن رسيق أن يقول عنه (١) أم أن الشعوية كانت تهمة
من لاتهم عليهم ؟ لا ندرى ، وما يهمنا كذلك أن ندرى . . وحسبنا أن نجل
هنا أن أبا نواس كان في أوائل الأدباء الذين أحسوا بالحياة من حولهم وتجاوبوا
مع بيئتهم . فأراد أن يزاوج بين البيئة والفن وبين الأدب والحياة ، وأشاد بذلك
والج عليه .

ب — ابن سلام (١٩٧ — ٢٣٢) :

فإذا نحن تجاوزنا رجال الأدب إلى المؤرخين والنقاد كان ابن سلام الجعفي في
القرن الثالث أول من نقله في هذا العرض التاريخي ، وكان صنيعه في الطبقات
أول صنيع في التاريخ الأدبي يشير إلى هذه الإقليمية ويتحدث عنها في كثير من
الصرحة والوضوح حديثاً لا يقوم على التعليل لها ولكنه يقوم على الإقرار بها ،
ولا يعتمد على شرحها وتبيانها ولكنه يعتمد تطبيقها والأخذ بها . وإذا أنت
عرضت هذه الطبقات التي قسم الشعراء إليها وجدت أنها تقوم على الإجابة حيناً
وعلى الموضوعات حيناً آخر ، ولكنها تقوم على هذه الفوارق الإقليمية في كثير
من الأحيان . وحسبك أن تقرأ فهرس الكتاب لترى ما يأتي :

الطبقة الأولى من الجاهليين — الثانية ... — العاشرة — أصحاب المرائي —

(١) في الصيغة : وكان شعوبى اللسان فما أدرى ما وراء ذلك ، وأن في اللسان وكثرة
ولوعه بالشيء ، لشاهداً عدلاً لا ترد شهادته . وقد قال أبو تمام : لسان المرء من خدم القواد.

شعراء القرى العربية - شعراء المدينة - مكة - الطائف - البحرين -
يهود المدينة .

وكذلك وفق ابن سلام إلى شيء جديد حين قسم الشعراء بين يثاثرهم ، وما في ذلك من عجب فقد كان في طليعة مؤلفينا ونقادنا نفاذ نظر وحسن تبنه ووقوفاً عند أشياء لم يقف عندها غيره .

وليس هذا كل ما فعل الجبلى .. ولكن ابن رثيق يحددنا دج ١ ص ٥٤ ، في مطاوى حديث طويل عن تنقل الشعر في القبائل أن الجبلى وغيره من المؤلفين ذكر في الطبقات ، أن الشعراء كان في الجاهلية في ربيعة فكان منهم مهلهل بن ربيعة واسمه عدى ثم تحول الشعر في قيس فكان منهم النابغة وزهير وابنه كعب .. ثم استقر في تميم ومنهم أوس بن حجر .

أرأيت إذن كيف كان الشعر يطيف بهذه القبائل وينزل منازلها وكيف كان يتأثر بها ويخضع لها ، وأن قبائل معينة وأماكن محددة ملكت الشعر العربي وصاغته ؟ أرأيت كيف لمح ابن سلام عامل الاقليم في هذا العرض لتنقل الشعر في القبائل ؟ .

ج - القاضي أبو الحسن المبرجاني (٢٩٠-٣٦٦) :

ونسع ابن سلام ونمضى مع الحياة الأدبية شوطاً آخر فلقي المبرجاني يقف موقف القضاء بين المتنبئ وخصومه في كتابه الوساطة ، ويضوى هذا الكتاب على النظرات الطيبة والملاحظة البارة ويناسق فيه في أداء أخاذ وأسلوب رائع ، ويدعى أنه يقف موقف القضاء ، ولكنه أقرب إلى أن يقف موقف الوساطة ، ويتم حديثه عنه في ذلك ، فأى عالم سمعت به لم يزل ويفلظ ، وأى شاعر انتهى اليك ذكره لم ينف ولم يسقط ، ودونك هذه اندواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعاب القدح فيه إما في لفظه ونظمه أو في ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه .

ويأخذ يعدد أغلاط الجاهلين في النحو مرة وأغلاطهم في المعاني مرة ، وماركب النحاة والنقاد من المراكب الصعبة في تبرير ذلك إعظاماً للتقدم وكلفاً نصرته ما سبق إليه الاعتقاد وألفت النفس ، حتى يقف عند هذه المشكلة التي قدر لها أن تكون منذ أن خلق العالم يجرى بعضه إثر بعض ويأتى بعده وراء بعض ، أعنى

مشكلة القديم والحديث . فيرى أن القديم لا يستحق التقدير لقدمه والحديث لا يستحق الزاوية به لحداثه . وإنما هو السبق والاجادة ، وإنما هو كذلك هذا الذى يكون من أثر الزمان والمكان ومن أثر المواطن والبقاع . وإنما هو أيضاً أثر اختلاف الطبائع ودماثة الخلق . وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .. وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وإبناء زمنك ، وترى الجافى الجلف منهم كثر الالفاظ معقد الكلام وعمر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته ؛ ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم من بداجفأ . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهل أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان للامزة عدى الحاضرة وإبطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب .. وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المقيم والغزل المتهاك . فإذا انفقت لك الدماثة والصبابة وإنصاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها ..

• ولما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة فاختراروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً ؛ وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أسلسها وأشرفها ، كإرايتهم يختصرون الطويل فانهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة أكثرها شع شع كالغشنت ،

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد ذلك اللين عاد صفاء ورونقاً وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً . فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى

من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع . ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الندية ؛ وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن

لقد تحدث الجرجاني عن أثر البيضة حديثاً مزدوجاً : إيجابياً مرة وسلبياً مرة أخرى ، نظرياً حديثاً وتجريبياً حديثاً آخر ، عقلياً مرة وتقليداً مرة أخرى . فأما حديثه الإيجابي فذلك حين عرض لتأثير البادية والحاضرة وما يكون من الخلاف بين المتبدين والأهلين . وهذا الشرح الذي أراده برهاناً على الفكرة التي ساورته . ولكنه لم يقف عند هذا البرهان وإنما تجاوزته إلى برهان لحي فرأى أن الخروج عن حكم البيضة ومحاولة الإفلات منها أمر لا يتيسر ولا يستطاع ، وأن هؤلاء الشعراء الذين يكرهون أنفسهم على أن يقتدوا بغيرهم لا يلبثون من الفن الشعري شيئاً فإن رام أحدهم الانحراب لم يتمكن إلا بأشد تكلف ومع التكلف المقت

وأما حديثه النظري فذلك إذ أبان عن الفكرة ، غير أنه لم يقف عند هذه الآبنة النظرية وإنما شفعها بهذا المرض التجريبي فإذا هو يسألك أن تلج ذلك في أهل عصرك وأبناء زمنك وإذا هو يمثله لك في شعر عدى وانفرزدق وإذا هو يقصر عليك قصة العرب إذ خرجوا من الجزيرة وهذه اللغة التي هذبوها والألفاظ التي هجروها واندقة التي أقبلوا عليها فسمحوا ببعض اللحن حتى خالطتهم الركاكزة .

وأما حديثه العقلي فهو في محاولته أن يقيم الحجة وأن يعرض الدليل . . ولكن الحديث العقلي وحده لا يكفي وقد ألف الباحثون أن يجدوا دائماً دعائمهم في هذه النقول من الكتاب الكريم إن نظروا في الكتاب الكريم بما يسد حاجتهم ، ومن الحديث الشريف إن كان في الحديث الشريف ما يغنيهم . ومن أقوال الخلفاء وأمثال العرب إن أعوزهم القرآن والحديث . . وما أسرع ما وجد الجرجاني في حديث النبي صلى الله عليه وسلم من بدا جفاً ، ضالته ونشدته .

وكذلك ترى أن الجرجاني أحس أثر الإقليم وأشاد به وجهه في شرحه وتفسيره وتعليقه وتبريره وفي الاستشهاد له والوقوف عند أمثله ، كأنما أراد أن يسوقه مذهباً أو كالذهب في الدرس الأدبي على القدر الذي يسمح به القرن الرابع . . وكذلك نرى فرق ما بينه وبين ابن سلام هو فرق ما بين العصرين : فابن سلام بلح الأثر الإقليمي ويصطنعه دون أن يقدم له أو يبرهن عليه ، والجرجاني بلح ذلك فيشبهه حديثاً وبرهاناً وعرضاً .

د - ابره رشتي (٩٣٠ - ٤٦٣) :

ولا نكاد تتجاوز القرن الرابع إلى القرن الخامس حتى نطفر بحدث ابن رشتي في العمدية . وابن رشتي أقرب إلى النقد منه إلى تاريخ الأدب . وهو أقرب إلى الحديث البلاغي إن شئت الدقة . ولكنه ينطوي في الجزء الأول بوجه خاص على كثير من الملاحظات النقدية الطيبة . . لعل مما يتصل منها بموضوعنا عن الإقليمية هذا الحديث الذي ساقه عن اختلاف مطالع القصائد . وعن تأرجح الشعراء بين المطالع القديمة والحديثة . وعن اختلاف لون الغزل بين الغزل بالنساء وبين الغزل بالذكر وعن اضطراب مالك بعض الشعراء . يعتقدون النساء فإذا ذكروا فجاراة وسلوكا لطيفة المحدثين . وعن هؤلاء الذين يصفون الإبل في قصائدهم ويقطعون الصحراء إلى مدوحهم ولم يركبوا إبلًا ولم يكنوا صحراء . (ح ١ ص ١٥٠ ، ويمهد ابن رشتي لخلته فيذكر اختلاف مقاصد الناس . . فأما أهل البادية فمن حقهم أن يذكروا الرحيل والماء والجل والصحراء والخزاي والعرار والليل والنهار والتشبيب والغزل بالنساء فإذا وقع لهم المذكر كما في قول طرفة :

وفي الحى أحوى ينفض المردشان مظاهر سطي لؤلؤ وزبرجد
فكناية لا يقصدون إلى أصلها

وأما أهل الحاضرة فمن حقهم أن يتحدثوا عن الصدود والهجران . والشراب والتدمان ، والورد والريحان . والقصور الغناء والرياض الفيحاء . . فإذا انتهى من هذه المقدمة الوجيزة أخذ يعيب في عنف على هؤلاء الذين يتبعون في أدبهم مسالك الذين تقدمهم . . إنهم يذكرون الديار ولا معنى لذكر حضرى الديار إلا مجازاً ، ويذكرون الإبل وإنما خصها البداية بالذكر . لكثرتها وعدم غيرها وصبرها على المتاعب وقوة الماء والعلف . فما عذر الذين يمحضون على سنتهم ؟ أليس من الخير لهم أن يجعلوا من أدبهم أدباً يعيش في دنياهم ، ويتنفس في أجوائهم ، ويشهد متقلبيهم ومعاصم . لا يتجاوز ذلك إلى آفاق مجهولة وصور مقلدة ؟ وهل يحسن أن يصف الخيل غير الذى ألف الخيل ، ويتحدث عن المفاوز غير الذى تجشم هول المفاوز ، ويصف النهار وهجير غير الذى كواه هجير النهار ، ويصف الإبل غير الذى طال استواؤه على ظهور الإبل ، إذ يكون أدبه آنذاك جزءاً من نفسه وتعبيراً عن واقعه وصلة بينه وبين بيئته .

ويحتم ابن رشيقي هذه الحملة بهذا التهمك المر: وكانت دواهم الإبل لكثرتها وعدم غيرها ولصبرها على التعب واللف وقلعة الماء ، فلهذا خصوها بالذكر ، ولم يكن أجدهم يرضى الكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون... فإذا ذكر قصيدة المتنبي (١) يصف فرسه وهو في طريقة إلى مصر على خوف من سيف الدولة قال : « وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله إلا ما يعد قلة ، فالواجب اجتنابه إلا ما كان حقيقة ، لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد المدح يراه في أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة . »

وكذلك استطاع ابن رشيقي أن يتحدث عن الحياة الأدبية والبيئة حديثاً طيباً يجمع بين القاعدة والمثال، ويدل على الفكرة والغرض، ويشير إلى هذه الإقليمية بما فيها من عنصرى الزمان والمكان . . وكذلك استطاع عن طريق النقد ، أن ينفذ إلى أن التقاليد الأدبية يجب أن تكون صادقة ، أعني أن لا تكون أصداء عاطفة لبيئة موهومة ، وأنها يجب أن تكون من شرط الزمان والمكان لا تخرج عنها .

٥ - الثعالبي (٢٥٠-٤٢٩) :

وحين كان ابن رشيقي يتحدث هذا الحديث الجزأ عن عناصر الإقليمية في الزمان والمكان في الجناح الغربي من العالم الإسلامى في القرن الخامس ، كان الثعالبي في هذا القرن في جناح آخر من هذا العالم يصف كتابه « بتيمة الدهر » ويقم هذا الكتاب

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

بطلنى وأرخيه مراراً يلبس	شفت به الظلماء أدنى عنائه
وأنزل عنهم مثله حين أركب	وأصرع أى الوحش فدينه به
وإن كثرت في عين من لا يهرب	وما الجبل إلا كالصديق قليلاً
وأعدائها فالمن عنك مغيب	إذا لم تتماهد غير حسن شياتها

.. وقد سبق مؤلفو الكتب الى ترتيب المتقدمين من الشعراء وذكر طبقاتهم ودرجاتهم وتدوين كلماتهم والانتخاب من قصائدهم ومقطعاتهم ، فكمن كتاب فخر علموه وعقد باهر نظموا .. وبقيت بحسن أهل العصر التي معها رواه الحداثة ولذة الجدة وحلاوة قرب العهد وازدياد الجودة على كثرة النقد ، غير محصورة بكتاب ولا مجموعة في مصنف .. فهذه النسخة الآن تجمع من بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر ومن تقدمهم قليلا وسبقهم يسيراً ما لم تأخذ الكتب العتيقة غروره ولم تفتض عذره .. ويتقسم إلى أربعة أقسام يشتمل كل قسم على أبواب وفصول :

القسم الأول : نحاس أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل ولمع من أخيارهم .. القسم الثاني : نحاس أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية من طبقات الأفاضل وما يتعلق بها من أخبارهم ونوادرهم ونصوص من فصول المترسنين منهم .. القسم الثالث : نحاس أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان من وزراء الدولة الديلمية وكتابها وشعرائها وسائر فضلها وما ينضاف إليها من أخيارهم وغرر أفاضلهم .. القسم الرابع : نحاس أهل خراسان وما وراء نهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنوية والطارئين على الحضرة ببخارى ..

وحين بدأ الثعالبي القسم الأول من الكتاب جعل الباب الأول منه في فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان ، وذكر أنسب فقال : « والسبب في تبرز القوم قديماً وحديثاً عني من سواهم في الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لآلسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم » .

ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة ورزقوا ملوكاً وأمرأه من آل حمدان انبعثت قرائحهم في الإجابة فقادوا بحسن الكلام بألن زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا ..

الثعالبي إذن كان يقصد أولاً إلى العناية بالمحدثين من أهل العصر ، فقد وجد أن العناية بالقدماء استنفدت كثيراً من الجهود وغلبت على كثير من الكتب ، وأن هؤلاء المعاصرين لهم بحاسنهم وحسن رواؤهم ، إن لم يكن الرواء الحق فهو رواه الحداثة ، وإن لم تكن الحلاوة الصرفة فهي « حلاوة قرب العهد » دون أن يكون لهم كتاب يجمع آثارهم أو مصنف يضم مختارهم فكان لابد من هذه النسخة التي تجمع بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر ..

وقد كان يسع الثعالبي أن يصنف هؤلاء الشعراء المحدثين في طبقات تبعاً للإجادة أو تبعاً للشهرة أو تبعاً لنسب الوفاة والولادة ، ولكنه آثر أن يتدع هذا التصنيف الذي يتشبه مع الأقاليم ويوحد بين الشعراء وبين البيئات التي وجدوا فيها غذاءهم الروحي والمادى .

وما أدرى أكان صنيع الثعالبي إيماناً منه بأثر الإقليمية في صنيع الأدب أم كان أثراً من آثار القسمة السياسية التي توزعت العالم الإسلامي آنذاك بين المحدثين والديلمة والسامانيين والغزنويين ؟ أكان عمله تنهياً أديباً عميقاً أم كان استجابة سياسية سطحية ؟ إن ذلك يقتضينا أن نرى رأى الثعالبي في كتبه الأخرى . وما علينا ، فهذه الأسباب التي فضل بها شعراء الشام على شعراء سائر البلدان تجعل صنيعه أقرب إلى الاحساس بالإقليمية منه إلى القسمة السياسية .

١٥٥

لقد شهدنا في هذا العرض التاريخي عند القدماء تنبه الشعراء والنقاد للإقليمية من نحو ، وعمل المؤلفين لها من نحو آخر . وسنجزو الآن هذه العصور الكثيرة المتراخية فنطالعنا النهضة الحديثة . ونلقى فيها النظرية الإقليمية التي عاشت في الفكر الأوربي ووجدت لها هناك مسلماتها العذبة التي تعتمد عليها ، ورجالها الذين يتولون عرضها والدفاع عنها ، ونقادها الذين يتخذونها مذهباً في الدراسة الأدبية — نلقى هذه النظرية ترن في أذان المحدثين رنيناً خفيفاً حيناً فيستجيبون لها على مثل الحمس ، وعنيفاً حيناً فيمضون معها على مثل التأييد والإيمان . فلنحاول إذن في الصفحات المقبلة أن تبين هؤلاء المحدثين ومدى استجابتهم لها وتساوقهم معها .

٢ — النظرية الإقليمية عند المحدثين

حين كنا نتحدث ، في الفصول الأولى من هذه الرسالة ، عن النظرية المدرسية كنا نلاحظ أن هذه النظرية قد صبغت الدراسات صبغة فوية وألقت أنقاعاً من فوقها فلم يكن لها أن تزحزح عنها الا كما يزحزح المرحق تحت العبء الثقيل ذات اليمين وذات اليسار دون أن يستطيع فكاًكا .

وعلى هذه السيطرة التي أشرنا إليها فقد استطاع بعض المحدثين أن يلح النظرية الإقليمية وأن يشير إليها إشارة من قريب حيناً ومن بعيد حيناً آخر ، على قدر ما يكون من تنبه لآلوان الدراسات الأدبية أو صلته باللغات الأجنبية .

ولعل الاسكندري في كتابه الصغير تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، هذا الذي ألقاه على طلبة دار العلوم في العام الدراسي ١٩١١ — ١٩١٢ أول مؤرخي الأدب المحدثين إشارة إلى الأثر الاقليمي ودوره في قسمة الأدب العربي ولعل جورجى زيدان هو الآخر في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » هو أول هؤلاء المحدثين، فقد صدرت الطبعة الأولى من كتابه في هذا العام أيضا .. فإذا جاوزنا العقد الثاني من هذا القرن كان الدكتور طه في العقد الثالث يشرح النظرية الاقليمية ويعرض لها في مقدمة الأدب الجاهلي ، وكان الأستاذ أمين الخولى في العقد الرابع يحمل لواءها ويدعو إليها في حاسة وإيمان ويحاول أن يجعل منها النظرية الوحيدة، في الدراسة الأدبية .. فإذا كان موقف هؤلاء جميعاً وما هو القدر الذي أحسوا به من النظرية الاقليمية .

١ — محمد الاسكندري : الفكرة التي غلبت على الأستاذ الاسكندري في كتابه الصغير المتقدم هي القسمة السياسية لعصور الأدب ما في ذلك شك .. فقد أخذ بهذه النظرية التي سادت المناهج الأدبية آنذاك . وقسم العصر العباسي إلى عصر تقدم ١٢٢٠ — ٢٣٤ ، وإلى عصر وقوف ٢٣٤ — ٦٥٦ . وحين جاء يتحدث عن هذا العصر الثاني الذي يبدأ بغلبة الديلم على بغداد وانقسام الدولة إلى ممالك قال إنه « وقوف التقدم في بلاغة اللغة وآدابها واستمراره في العلوم والتأليف، غير أنه لم يستطع أن يدرسه على أنه وحدة كاملة وإنما قسمه إلى جزئين : حالة اللغة العربية وآدابها في الممالك الشرقية ، وأراد بالمشرق شرقى دجلة إلى الهند والصين والترك ويضاف إليها العراق ، وحالة اللغة وآدابها في الممالك الغربية . وقد مهد لحديثه عن الممالك الغربية بهذه المقدمة :

« ونعني بها — أى بالممالك الغربية — بلاد الجزيرة والشام ومصر، وأفردناها بكلام خاص لأن حالة اللغة العربية فيها تباين حالتها في الممالك الشرقية إذ كان حكمها وشعوبها القاطنون بها إما سلاسل عرب أو مستعربين لم يعد للعجمية أثر فيهم ولأن معظم هذه الممالك كان يكون تابعاً لصاحب مصر في أغلب الأحيان فالحوادث التي تؤثر في أحوالها واحدة .. فلما غلب متغلبو الفرس والترك على خلفاء بني العباس لم يجد أسراء العرب وجماً لخضوعهم لهؤلاء المتغلبين فاستقلوا هم أيضاً بالجهات التي كانت تنزلها قبائلهم، ووجد الخلفاء الفاطميون بالمغرب أنهم أولى من هؤلاء الديالم والأتراك فاستحووا مصر والشام وبعض الجزيرة .. »

وأما أمراء العرب الذين استقلوا ببعض الإمارات في أواخر العصر الأول إلى أواسط الثاني فهم بنو حندان بالجزيرة وحلب ثم بنو عقيل وبنو متقذ في هذه البلاد أيضا وبنو أسد بالحنة ... وكان أكثرهم فصحاء شعراء يحزلون عطايا الشعراء ويكرمون الأدباء .. ولهذا بقيت العربية زاهية زاهرة في هذه الممالك غالبية على لسان أهلها ، ولبيت الآداب من الشعر والخطابة والكتابة متمكنة من ملكات أديبائها إلى عصرنا هذا على حين انقرضت من ممالك الشرق منذ أواسط القرن السادس ؛ ولكن قرب الجوار أعدها ببعض ما اعترى اللغة من الصبغة الفارسية في العصر الأول والثاني .

وكذلك نرى في هذه المقدمة الموجزة أن الإسكندري قسم المملكة الإسلامية إلى شرقية وغربية ، فحدد هذا القسم الغربي وأفرده على أنه لإقليم مستقل ، ووجد في حكمه وسعوبه مخالفة للقسم الشرق ، ولمح وحدة الحوادث ووحدة التبعة السياسية واستطاع بذلك أن يشير في شيء من الإيجاز المخل ، إلى وحدة الجنس وإلى وحدة المكان والزمان على أنها هذه العناصر الثلاثة التي تميز العالم الإسلامي الغربي عن العالم الشرق ، وعرض إلى أثرها في الآداب وتمكنه من ملكات الأدباء ، واللغة وغلبتها على ألسن الأهلين إلا ما كان من عنوى الجوار وآثار القرب .

الإسكندري إذن على أنه يصطنع النظرية المدرسية ويغالى في اصطعاعها وعلى أنه أحد ثلاثة وجدت عندهم هذه النظرية المدرسية كل مقوماتها ومظاهر سيادتها — لم يستطع أن يبرأ من أمر الدراسة الإقليمية في محيط التقسيم السياسي ولم يستطع أن يعنى على هذا الجزء الخصب من الدراسة الأدبية . فإذا هو يتناق مع وإذا هو يصطنعه على أنه هذا الإطار الصغير ضمن الإطار السياسي الكبير الذي أخذ به نفسه .

بـ -- مبرمى زبدان : ولستنا نحتاج أن نكرر القول في جرجى زبدان وفي هذه الكثرة المتخالفة من الاتجاهات والنظرات التي ملأ بها كتابه عن تاريخ آداب اللغة العربية والجزء الأول بوجه خاص : إتجاهات تقوم على تبعية الأدب للسياسة حيناً ، وأخرى تقوم على اعتماد الفنون الأدبية تارة ، واتجاهات تالفة تقوم على اعتماد خصائص الجنس في التفريق بين الشعراء العرب والموالي الفرس والموالي الآتراك حيناً ثالثاً .. لستنا نحب أن نشير إلى ذلك إشارة جديدة وحسبنا هنا أن ندل على مكان النظرية الإقليمية من صفته في تاريخ الأدب :

١ — عقد زبدان في عرض حديثه عن الأدب الجاهلي ، فصلا عنوانه ونقل الشعر

في الأقاليم والقبائل، فتحدث عن الأقاليم وما يكون من أثرها والطبائع وما يكون من تحالفها وما ينتج عن ذلك في الطبيعة الفنية وتحدث عن القبائل وما كان من تنقل الشعر بينها على تطاول الأحقاب .

يقول في حديثه عن الأقاليم : « من القواعد الثابتة في علم الطبيعة أن الأقليم تأثيراً في أخلاق الناس وأبدانهم فيختلفون صحة ونشاطاً وبدية وذكاء باختلاف الأقليم . ويقال على الإجمال إن أهل البادية أصنى ذهناً من سكان المدن، وأهل البلاد الباردة أسرع حركة وأكثر نشاطاً من أهل البلاد الحارة . وفي البلد الواحد يفضل أهل الجبال على أهل السهول نشاطاً وصفاء ذهن . . . وعنى هذا القياس فإن سكان نجد أقوى بنية وأصنى ذهناً من سائر سكان جزيرة العرب لأنها بلاد جبلية هوائية نشيطة ونسيبها عليل . . . وعندهم أن أفصح العرب أهل السروات وهى ثلاثة جبال مضة على تهامة فأهل نجد أقوى شاعرية من سائر بلاد العرب . »

« وبناء على اختلاف الأمرجة باختلاف الأقاليم فقد امتاز أهل كل إقليم من بلاد العرب بيباب من أبواب الشعر . فاشتهر أهل الحجاز بالركة ، وأكثر شعراً الغزن ، الأغاني ج ٧ ص ٤٢ ، واشتهر أهل نجد بالبلاغة ، وقد ذهبوا في الشعر كل مذهب ، الأغاني ج ١ ص ٧٢ ، وإذا أحصيت شعراء الجاهلية الذين بلغ إلينا خبرهم بالنظر إلى المواطن رأيت نحو خمسين من نجد ، والخمس الثالث من الحجاز والرابع من اليمن ، والباقي من العراق فيه بضعة قليلة من البحرين والنجامة وتهامة . ج ١ ص ٦٥ . »

ويقول في حديثه عن القبائل : « وأما من حيث القبائل فقد علت بما تقدم أن ربيعة أول من نهض للاستقلال وهم أول من نبغ في الشعر — وعدد قبائلهم ومواطنهم وأشهر شعرائهم — ولما انتقلت ربيعة إلى العراق زادت من منازير ذلك الوادى سعة في الخيال . . . وتحول الشعر بعد ربيعة إلى قيس عيلان — وعدد بطونها ومواطن إقامتها وأشهر شعرائها — ... ثم ظهر الشعر في تميم . . . »

وكذلك نرى أن الأستاذ زيدان لم يفعل شيئاً . . . إنه نقل عنوان هذا الفصل من صاحب العمدة ، وحين مضى في حديثه لم يزد على هذه المقدمة القصيرة إلا أقوال القدامى التي مررنا بها . ومع ذلك فقد كان زيدان أشد وضوحاً في حديثه مما فعل الاسكندري بل كان أقرب إلى النظرية الإقليمية ، ذلك لأنه لم يلبح إليها هذا التلويح العارض كما كان الحال عند الاسكندري وإنما أفرد لها بحثاً وخصصها بمقدمة ومهد لها بهذه

و القواعد الثابتة في علم الطبيعة ، وكأها هذا الثوب الذي لا بد منه في العرض
النظري ، ثم جاء إلى الناحية العملية فسرّد أقوال النقاد وخص كل إقليم بميزة ، وقسم
الشعراء قسمة عديدة بين المواطن ، ولفت هذا اللفت الواضح إلى النظرية الإقليمية .
٢ — وليس هذا وحده كل الذي فعله جرجي زيدان وإنما فعل شيئاً يشبهه —

ولعله يشبه فعل صاحب اليتيمة — حين تحدث عن الشعراء في العصر العباسي الرابع
فقد قسمهم بحسب مواطنهم إلى الأقسام السبعة التالية : شعراء مصر والشام والعراق
والجزيرة وفارس والأندلس والمغرب وجزيرة العرب . وحين تحدث عن علماء
اللغة رتبهم ، باعتبار المواطن والوفيات ، أقساماً سبعة موافقة أكثر الموافقة
للسبعة الأولى .

ومعنى على ذلك في العصر المغولي قسم الشعراء حسب مواطنهم إلى شعراء
مصر والشام وإلى شعراء خارج مصر والشام .

لم يكتف زيدان إذن أن عرض للإقليمية عرضاً نظرياً ولكنه أضاف إلى
ذلك هذا التقسيم العملي . كأنما كان يريد أن يكسب هذا الاتجاه الإقليمي صورة
تطبيقية .. ولكننا كما قلنا من قبل ، نرى أن زيدان لا يلتزم دائماً تقسيماً واحداً
بني له . ولا يأخذ نفسه بالمنهج المعين فلا يفارقه ، وإنما هو يزأج ويمزج وسرد
وأغلب الظن أنه لا يصدر في هذه المزاوجة وهذا المزج عن إيمان بضرورة تعاقب
النظريات المختلفة على الدراسة الأدبية ، وإنما هو أسلوب الجع من نحو وأسلوب
الترجمة من نحو آخر . أعنى هذا الأسلوب الذي امتازت به مؤلفات زيدان بوجه
خاص ومؤلفات من بدأوا النهضة بوجه عام إذ أقبل هؤلاء المؤلفون على الدراسات

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

ذيل بها مقدمه دراسته للعصر العباسي لـ د . س .

وينسب هذا العصر الى العباسيين على وجه من التغليب لقوة أثرهم فيه ومبلغ

نفوذهم منه ، ولكن الكلام فيه يتناول العباسيين في بغداد والبهسين في فارس والحدانيين في الشام والفاصميين في مصر والمغرب والأمويين في الأندلس ، ومع ذلك فكأنه لم يرض أن تخلص له هذه اللقطة السريعة فانتهى إلى ما يأتي : « إلا أن هذه الاصقاع على تباينها وتناهيها إنما كانت تأتمم بهدي بغداد وتستمد منها ولذلك لا نذكرها إلا لالمام » .

الزيات إذن يلمح هذا الأثر الأقليمي ولكنه يفض عنه عينه ، ويبدو له ولكنه يؤثر أن يفغله ، وتهافت من أمامه العواصم الأخرى ولكنه يرى في بغداد اخدي . ولذلك يؤثر هذا المذهب الذي قام على النظرية المدرسية ويلتزم هذا الايثار . ولعل ذلك رغبة في الاختصار .

د — الدكتور **احمر ضيف** : فإذا نحن عدونا عصر نباشير النهضة إلى هذه النثرة التي أنشأت فيها كلية الآداب في الجامعة المصرية كان من بواكير الآثار التي عرفت بالنظرية الإقليمية كتاب المرحوم الدكتور أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، أعنى لدراسة الأدب العربي وهو ، هذه العجالة التي قدمها لقراء العربي عن أنها مذكرات لصفة الجامعة المصرية ولمن يريد أن يطلع على شيء جديد يحمل عن حركة الأدب الحديثة وطرق فهم البلاغة — يقصد الأدب — في هذا العصر ، وقد كان حديث الدكتور ضيف عن النظرية الإقليمية في خلال عرضه لمذاهب النقد الأدبي في فرنسا . ولكنه وقف عندها وقفة طويلة فأجمل شرح فلسفة ، تين ، ومذهبه الأدبي والكلام على رأيه العني في فصل ، وخص البيئة وأثرها في العقول في فصل آخر . وخواص الاجناس البشرية وأثرها في فصل ثالث ، وناقش في مطالوى هذه النصوص النظرية ومثل لها من بلاغة العرب ومن خصائص الجنس السامي . وليس من غرضنا في هذه الرسالة أن نعرض لمناهج التاريخ الأدبي مجردة عن ثوبها العربي ، فنحن نقصر هذه الدراسة على الأدب العربي بوجه خاص ، ولذلك لن نعصر تلخيص رأى الدكتور ضيف لأنه تلخيص لنظرية ، تين ، وشرح لها . ولا لهذه الدفوع التي رد بها لأنه لم يحاول أن يتخذ منها منهجاً للأدب العربي . وحسبنا أن نسجل أن النظرية الإقليمية مرت بطورها الأول في الجامعة المصرية بالعرض لها على أنها لون من ألوان النقد الأدبي في الدراسات الأوربية والاستشهاد العارض لها ببعض الأمثلة من الشعر العربي .

ه — الدكتور **طه حسين** : ولكن النظرية الإقليمية تمر بطورها الثاني في الجامعة على يدى الدكتور طه .. فقد كان الدكتور يشهد قصور الدراسات الأدبية

وكان يقضب لهذا الفصور وكان لذلك يخص هذا الموضوع بالفصول الأولى من كتابه ، في الأدب الجاهلي ، فيصور درس الأدب في مصر تصويراً فيه عنف وفيه ثورة على هذه المعاهد القائمه آنذاك ، ويحدد سبيل الإصلاح ، ويعرف بالصلة بين الأدب والثقافة وبين الأدب وتاريخ الأدب ويأخذ يضع لهذا التاريخ مقاييسه ويعرض لذلك المقاييس المعروفة :

فأما ، المقياس السياسي ، فقد رأينا أنه أنكره أشد الإنكار وحمل عليه أشد الحملات ، وأنه من هذه النظرية المدرسية هزة عنيفة لأنه وجد في تبعية الأدب للسياسة شراً وسطحية وسذاجة لا تتحقق للتاريخ الأدبي هدفه ولا تبلغ به غايته .. وانهى من هذا الإنكار الى ضرورة دراسة البيئات المختلفة في العالم الاسلامي ، هذه البيئات التي ظهرت لها شخصياتها الأدبية ، لأن من الإثم والجهل أن تتخذ بغداد مركزاً أدبياً للسليين في جميع أوقات الخلافة العباسية لأنها كانت مركزاً للخلافة .. وماذا تصنع بكل هذه الشخصيات الأدبية التي تتمثل في مصر والأندلس وفي سوريا والفرس بل في صقلية وإفريقية الشمالية ؟ .. لا تصنع بها شيئاً لأنك لم تحاول أن تدرسها ولا أن تدرس بيئاتها المختلفة ، وإنما اكتفيت بدرس الحواضر الإسلامية الكبرى متأثراً في ذلك بهذا المذهب الرسمي العقيم ، مذهب اتخاذ السياسة مقياساً للأدب . فلنعدل إذن عن هذا المذهب ولنتمسك لنا مذهباً آخر .. في الأدب الجاهلي ص ٣٩ .

وحين يعدل الدكتور طه عن المذهب السياسي يلتبس منهج الدراسات الأدبية في المقياس العلوي ، وهو في هذه الفقرة يتحدث عن المذاهب النقدية التي ظهرت في فرنسا في القرن التاسع عشر والتي كان من غرضها ، أن تجعل تاريخ الأدب علماً كغيره من العلوم الطبيعية على خلاف يئنها في الطريق التي تسلكها إلى هذا الغرض ، فيتحدث عن مذهب سانت بوف ، أولاً وعن مذهب بروتيير ، أخيراً وعن مذهب تين . بين ذلك ويشرح رأي تين في هذه الفقرة التالية :

والفرد . ما هو ؟ هو أثر من آثار الأمة التي ننأ فيها أو قل من آثار الجنس الذي ننأ منه : فيه أخلاقه وعاداته وملكانه وبميزاته . وهذه الأخلاق والعادات والملكات والمميزات ما هي ؟ هي أثر لهُذين المؤثرين العظيمين الذين يخضع لها كل شيء . في هذه الدنيا : المكان وما يتصل به من حاله الإقليمية والجغرافية وما إلى ذلك . والزمان وما يستتبع من هذه الأحداث سياسية كانت أو اقتصادية أو عليية

أو دينية ، هذه الأحداث التي تخضع كل شيء للتطور والانتقال .. الشاعر أو الكاتب إذن أثر من آثار الجنس والبيئة والزمان فينبغي أن يلتزم من هذه المؤثرات وينبغي أن يكون الغرض الصحيح من درس الأدب والبحث عن تاريخه إنما هو تحقيق هذه المؤثرات التي أحدثت الكاتب أو الشاعر وأرغمته على أن يصدر ما كتب أو نظم من الآثار .. ص ٤١ ، ٤٠ .

ولكن الدكتور طه ينتهي أخيراً إلى رد هذا المقياس العلمي في هذه النظريات الثلاث التي يتخذها ، لأن تاريخ الأدب لا يمكن أن يكون علماً خالصاً ولأنه لا بد له أن يؤلف بين العلم والأدب ، ولأنه ومهما يقل هذا التاريخ في البيئة والجنس والزمان ومهما يقل في تطور الفنون ، الأدبية فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو إلى حلها ، وهي نفسية المنتج في الأدب والصلة بينها وبين الآثار الأدبية .. ص ٤٥ ، ٤٤ . وكذلك نرى أن الدكتور طه نبه إلى الأثر الاقليمي حيناً وشرح نظرية «تين» حيناً آخر . ولكنه لم يقصد إلى أن تكون النظرية الاقليمية منهجاً واحداً في الدراسة الأدبية ، وإنما هو مر بها إذ كان يعرض هذه المقاييس المختلفة ليهتدى منها إلى مقياس أدبي . يجتنب الاغراق في العلم كما يجتنب الاغراق في الفن حتى يكون تاريخ الأدب من الخفة واللين والخصب بحيث يجلب الأدب إلى الناس من جهة ويستطيع تفسير الظواهر الأدبية واستكشاف الصلة بينها من جهة أخرى .. ص ٤٦ ، ٤٥ .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الذي قام به الدكتور ضيف ولا التلخيص والنقد الذي أوجزه الدكتور طه ، وإنما هي تجاوز ذلك إلى هذا الطور الثالث في الجامعة على يد الأستاذ الخولي ، إذ يجعل منها النظرية الأولى التي يريد أن يعتمد عليها في الدراسة الأدبية ، فلا تشاركها نظرية أخرى ولا يقوم إلى جانبها منهج ثان وإنما هي وحدها من دون الطرائق الأخرى في الدرس الأدبي الطريقة التي يجب على الباحثين أن يتبعوها مطمئنين لها راضين عنها

والاستاذ الخولى، إذ يأخذ هذه النظرية بين يديه، لا يقف بها عند هذا الحد الذى وقف عنده أولئك الذين تقدموه من العرض لها فى ثوبها الغربى، ولكنه يتقل بها إلى ميدان الأدب العربى ليجعل منها منهجه الوحيد.. يدعو إلى ذلك ويلج فى الدعوة إليه، وينساق معه فيخلص إلى تمييز الأدب المصرى وإلى تمييز الآداب الإقليمية الأخرى.. وعلى ذلك يقيم كتابه «إلى الأدب المصرى فكرة ومنهج».. فلنحاول قبل أن نخوض نقاش النظرية أن نتبين الخطوط الكبرى لهذا الكتاب الذى كان الصورة الأخيرة للنظرية الإقليمية.

لقد كان الأدب العربى يلجح النظرية الإقليمية لا يتعمل عندها أو لا يكاد، فدفع بها الاستاذ الخولى فى صميم هذا الأدب. فإذا كانت الأسس التى أقام عليها نظريته وكيف دلل على دعوته؟ هل وفق إلى ذلك أم أن واقع الأدب العربى قد تأنى عليه؟.. سيكون من غرض الصفحات التالية أن نتبين الأسس الكبرى التى قامت عليها الدعوة الإقليمية حتى نستطيع أن نعرض لمناقشتها بعد ذلك مناقشة هادئة سليمة نتيج لنا أن نتقبل أو نرفض أو نعدل عن إدراك وروية.

٢ - النظرية الإقليمية عند الاستاذ أمين الخولى

إن قراءة كتاب الاستاذ الخولى الذى عرض فيه منهجه الأدبى، إلى الأدب المصرى، تضعنا أمام هذه النقاط الثلاث التالية :

١ - الوصول إلى النظرية الإقليمية بسبيل من نقض النظرية المدرسية
١٢٠ - ١٦٠

ب - «الحقائق» التى تقتضى تطبيق الإقليمية على الأدب العربى، وهى حقائق تنتهى عنده إلى تفرد الأدب المصرى وتمييزه عن الآداب الإسلامية الأخرى
ص ١٦ - ١٨، يدعمها فى ذلك بعض «الاعتبارات» النفسية والعنصرية والعلمانية
ص ٩ - ١١

ج - إدارة النقاش حول الفكرة الإقليمية فى الأدب العربى بوجه عام وفى الأدب المصرى بوجه خاص. وهو النقاش الذى تمليه الرغبة الصادقة فى أن يطمئن الدارس للفكرة اطمئناناً ولا ينفره منه تشكيك لفظى ولا ترديد كلامى.. ص ١٩، وهو نقاش يشيره عنده ما كتب الكاتبون أو قال المتقولون.

١ - فأما الناحية الأولى من نقض النظرية المدرسية والتمرد على قسمتها للأدب

العربي وفق هذه العصور السياسية التي سيطرت عليه والانتها من ذلك إلى ، أن يعدل مؤرخو الأدب عن ذلك إلى تقدير الأثر القوي لكل بيئة نما فيها أدب عربى ، وأن يتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل ، وأن يدرسوا العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها موطناً موطناً فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتأثيرها ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها .. ص ١٦ . . أما هذا كله فقد تحدثنا عنه إذ كنا نتبع النظرية المدرسية في دورتها التاريخية وكان من بعض ما قلناه آنذاك أن الأستاذ الخولى لم يرصه أن يتمرد على النظرية المدرسية ، ولكنه أراد أن يضع للدراسة الأدبية منهجاً جديداً لا يقوم ، على أساس ما يستبين من تمايز العصور السياسية وإنما يقوم على أساس ما يستبين من تمايز البيئات والأقاليم ، وأنه خطأ هذه الخطوة الفسيحة إذ أراد أن يستخدم في مغاليق البحث الأدبي هذه المفاتيح الجديدة التي تكشف عنها الدراسات المستحدثة .

ب — وأما الناحية الثانية . . أعنى هذه ، الحقائق ، التي دفعت الأستاذ إلى الإقليمية . وهذه الاعتبارات التي تنظر الباحثين إلى دراسة الأدب المصرى ، فلعل من التجنى أن نعرض لها هنا موجزة فقد جاءت عنده كذلك شديدة الإيجاز وتلك هى :

١ — تنافت النظرية المدرسية وقصور الخلة التي وجهت إليها إذ اقتصرت على الفكرة السياسية وكان يجب لها أن تنظر إلى أبعد من ذلك المرمى ، فتحرر من الخطأ المكافئ كما تحررت من الخطأ الزمانى .

٢ — تناقض الدارسين لتاريخ الأدب على نظام العصور الزمنية ، فهم يزعمون أنهم يدرسون العصر عى حين أنهم فى جهدهم العمل يقتصرون على بيئة واحدة هى بيئة العاصمة وما حولها .

٣ — مجافاة الدراسات الأدبية القائمة لهذه الحقائق العلمية التي لا يسع الناس أن ينصرفوا عنها والتي تقرر أثر البيئة فعلا قوياً . . فلا بد لهذه الدراسات إذن من أن تراوج بينها وبين العلم ، فتقبل في تربتها هذه البذور التي صاغها العلم التجريبي حين يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته وأثر تلك البيئة بنوعها من طبيعية واجتماعية فى الحى الذى يعيش فيها ويختص بها ، ص ١٦ — ١٧ . . ويركز الأستاذ الخولى هذا الأثر فى الجلة الآتية التي يجعل منها أصلاً لنظريته الجديدة : « إن إقليمية الأدب هى قضية العلم فى تاريخ الأدب .. » ثم يفرع عن هذا الأصل ما بثبت أركانه ويقم بنيانه .

وإذا كانت هذه الحقائق تنتهي إلى تقسيم الوطن الاسلامى إلى بيئات مباينة فان مصر على رأس هذه البيئات التى توفرت لها ، فى أوضاعها الطبيعية وفى كيانها الاجتماعى وفى تاريخها العميق ، مقومات متفردة واضحة تجعل دراسة الأدب فيها ، عملاً علياً صحيح الاصول . .

وهنا يأتي دور ، الاعتبارات ، التى تدفع إلى درس الأدب المصرى وإلى قصر الجهد عليه والتوفر له . هذه الاعتبارات التى صدر بها الكتاب ، فكانت كما تكون المقدمة : مزيجاً من الجهد العلى ومن الحالات العاطفية ، من التجرد الزيه ومن الرغبات الذاتية ، من المثالية السامية ومن الواقعية الجاثمة . . وهى بين أن تكون ، اعتبارات نفسية ، مصدرها الإيمان بالشخصية المصرية ، أو ، اعتبارات وطنية ، بمبثها الوفاء بحق الوطن وإدائه واجب كلية الآداب فى الأرض المصرية ، أو ، اعتبارات فنية ، عن طريق بحث مقومات النهضة والمقومات الفنية بوجه خاص والمشاركة فى حياة وجدانية شاملة توحد بين الأفراد والجماعات .

ج — وأما هذا النقاش حول الفكرة الإقليمية والأدب المصرى فهو أوفر أجزاء الكتاب عرضاً للنظرة وتقليداً لها على وجوهها المختلفة وحشداً لهذه الأدلة التى تشهد لها وبرهن عليها وقوف عند وجوه الاعتراضات التى ثارت حول النظرية وتفنيد لها ورد عليها بما يلتم مع الفكرة الأولى وبما يحقها . وهو يحرص على أن يرصد هذه الاعتراضات فيما كتب الكتّابون أولاً لأنه ، أكثر تحديداً بعبارة صاحبه ضبطاً فى نصه . وفيما قال القائلون ثانياً . فيؤليه عناية ويشبعه نقداً . ويجد فيه تأكيد النظرية من وجه وخروجاً على بعض الأصول الكبرى فى التاريخ الأدبى من وجه آخر . ولكنه فى كل حين لا يرى أبداً أن النظرية الإقليمية تستطيع أن تتخلى عن مهمتها الكبرى فى التاريخ الأدبى وفى الأدب المصرى بوجه خاص لأنها ستدلتنا ، حتى ، على أدب متميز عن آداب الأقطار الأخرى . فان لم تدل على ذلك كما يرى منكرو الإقليمية فذلك لا يعنى أن النظرية خسرت قيمتها بل يعنى أنه يجب لنا أن ندرس ، اللا أدب المصرى ، ولشخص العلة . ونستقر على رأى بين صحيح فى صلة هذه العربية بمصر وتلقى مصر لهذه اللغة ، وكيف كان الأمر بينهما خصباً وجدباً وثمراً وعمقاً . . ص ٧٣ .

إن تلخيص هذه الاعتراضات التى وجهت إلى النظرية الاقليمية والتى عالجها

الأستاذ الخولى لا يكفي في الإحاطة بالنظرية الإقليمية ، ولكنها يلقي أضواء خفيفة قد يكون فيها بعض الظلال أو بعض الضباب ، ولكنها لا تخلو من بقع النور الهادية التي تقع على موطن الخصام في هذه النظرية . ويمكن أن نجمل ذلك فيما يأتي :

١ — إن الآداب الإقليمية وجدت مع ابتداء القرن الرابع ، والأستاذ الخولى هنا يجارح تحديد هذه النشأة لأن الأصل الذي تعتمد عليه النظرية الإقليمية يوجب ظهورها مع ظهور الأدب نفسه .

٢ — لا بد من الاحتراز من فكرة الإقليمية في الأدب العربي لأن الوطن الإسلامي ظل حتى القرن الرابع متشابكاً ولم تظهر فيه الصفات التي تميز وطناً عن وطن بدليل من تحديد المقدسي وابن حوقل للمملكة الإسلامية وملاحظة ، آدم ميتز ، في وحدة الشرائع والعرف والعادة وملاحظة ، ناصر خسرو ، في طوافة دون أن يلاقي شيئاً من المضايقات .

والأستاذ الخولى هنا يحمل حمة فاسية فيرى في اتساع رقعة المملكة شاهداً على عدم الوحدة لا الوحدة . ويجد في حديث آدم ميتز فرصة طيبة ليرد طائفة من الأمثلة والشواهد على ما كان بين الأفطار الإسلامية من خلاف في الأعراف والعادات والشرائع في جملة عينة مرة . كما يرى في ملاحظة ، ناصر خسرو ، سداجة وساطة لا تنهض بشئ . ولا تدل على شيء .

٣ — استعراب الأفطار التي دخلتها الدعوة الإسلامية . والأستاذ الخولى هنا يذهب نقيض هذا المذهب ويقف منه على الطرف المقابل والنهاية المعاكسة ، فيرى أن هذه الأفطار قد امتصت العرب وأباحن حمام وأفتنهم ففقدوا شخصيتهم وسلطانهم . فإذا أحس القوة في ذات عدل عنه إلى شيء يشبهه وهو أن العرب في هذا الانسحاق خرج الجزيرة صاروا شعباً تنوعت به البيئات وتعددت الأصقاع وبغاوت المنازل حتى ضاع منه جوهره الأول أو اختفى على مثال ما كان من أمر البريطانيين في أمريكا والسوريين في المهاجر .

٤ — وحدة الثقافة الإسلامية في البلاد التي اعتنقت الإسلام نتيجة لوحدة أصولها في القرآن والسنة والثقافة الواحدة . . ووحدة الثقافة مصدر لأدب واحد متماثل لا فرق فيه بين مصرى وأندلسى وشرقى .

والأستاذ الخولى يقر أن وحدة الأصول تنتهي إلى التشابه ولكنها لا تنتهي إلى الوحدة ، ثم لا يرضيه ذلك وإنما يكرر الخلة على الوحدة التشريعية وأنها ادعائية

أكثر منها حقيقية، وبضيف إليها هذه المشكلة القائمة في تاريخ الأدب وفي الدراسات القرآنية عن إعجاز القرآن وعن وجوه الإعجاز المختلفة عند الذين قالوا بالإعجاز، وإنكاره عند الذين أنكروه... كأنما يريد من ذلك أن ينشر الضباب في الأفق الأدبي الواحد الذي كان يرسم وراء البصيرة الأدبية إذ ننشئ أو نتشد أو ترسل

٥ - «وحدة الثروة الأدبية في الأقاليم الإسلامية وتواهد ذلك في أقوال العلماء كابن بسام من المغاربة والصاحب من المشارقة... والأستاذ الخولى لا يكتفى هنا أن يرد هذه الشواهد ولا أن يرى فيها غير الذي رآه أصحابها إذ رأوا فيها مناهضة للإقليمية - لأنه يرى في قوله ابن بسام، في سياقها الذي وردت فيه، تأييداً للإقليمية - ولا يتقف عند مناقشة المذاهب الفنية في الأندلس وبيان ما يراه أنه جديد فيها. وإنما يدرس وحدة المعاني الأدبية ويفرق بين المعاني الكبرى هذه التي لا تختلف فيها الأمم، والمعاني الصغرى هذه التي تكون بقول كذا دون كذا أو بفكرة كذا دون كذا، أو بصورة أداء دون صورة أخرى، أو بلون تعبير دون غيره... ص ٦٢. ويتنسى إلى أن هؤلاء الذين يقولون بوحدة الثروة الأدبية إنما يلحون هذه المعاني الكبرى، وهي شيء لا تشترك فيه الأقطار الإسلامية فحسب وإنما تشترك فيه الآداب جميعاً دون استثناء.

٦ - «إذا سلطنا بالإقليمية في الأدب العربي وسلطنا بتميز مصر فأين الأدب المصري... إنما لا نجد ولا نعرفه... والأستاذ الخولى هنا يعود إلى الأصل العلمي الأول في أثر البيئة وأنها يجب أن تنبش عن هذا الأثر، واثقين أننا لن نخلعه، ولن نخطئه، فإذا نحن لقيناه درسناه، وإذا نحن لم نلقه تساءلنا: لم جفت العربية فلم تنم في مصر مثلاً؟ ولم لم ينشأ هذا الأدب المصري، ولم كانت مصر عالة في الأدب على الشام طوراً وعلى العراق تارة وعلى غيرها أحياناً... إن الدراسة الإقليمية «لن تتخلى عن مهمتها سواء أخصب أثرها أم أجذب... أثمر أم أعقم...»

هذا هو النقد الذي أراد الأستاذ أن يدفعه، لإبرهنة على الإقليمية فهي ليست عنده في موطن الشك، ولكن تقليباً للرأى على وجوهه وتأييداً للفكرة في نفوس الناس. وأنت ترى أنه مؤمن أشد الإيمان فيما يدعو إليه، مندفع أقوى الاندفاع فيما وفر في نفسه، وأنت تسمع إلى هذا النقد وتصنى إلى ما يكون عنده من دفع فتتكر أشياء، وتدفعك المواضع التي استقرت في نفسك أن تتكر أشياء أخرى... ولكنك تلتقي مع هذا الأصل الكبير الذي تقبس فيه تعابير بحرفها: «لكل

بيئة منفردة مزايها وخصائصها التي تتفرد فيها بين الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هي التي توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر في سيرها، وباختلاف هذه المعزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبي ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع ..
حبنا هذا التخطيط الدقيق للإقليمية المصرية عند الأستاذ أمين الخولي .
ولنا نملك الآن أن نناقش أو نقد أو نجلو ، فبذلك مكانه بعد . ولكننا نملك أن نقول إن الأستاذ الخولي حمل النظرية الإقليمية فوهبها ثورة نفسه وحدة ذهنه وحرارة إيمانه .. كانت فكرة « جزئية » يمر بها الناس في النقد الأدبي فيقفون عندها وقفة قصيرة ، فأرادها « منهجاً كلياً » في الأدب وتاريخه .. وهو إذ تقف العلوم الإسلامية وتعمق حياة العلماء وشهد ما كانت تطبع البعثات علومهم وحياتهم من ظلال ، أقبل على النظرية الإقليمية يشق لها الطريق في دراسة الأدب العربي وفي دراسة الأدب المصري بوجه خاص . أكان الصواب يحالفه في كل هذه المراحل ؟
أأسلس له الأدب العربي القياد فارضى هذا المنهج ووجد فيه تفسيراً كاملاً ؟ ذلك موضوع الفصول المقبلة .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الفصل الثاني

مناقشة النظرية الاقليمية في صورتها العامة

نمهي:

في الفصول المتقدمة كنا نعرض النظريات والاتجاهات الادبية المختلفة : نسبر قوتها ، ونخبر قدرتها ، ونعرف إلى مدى ما تستطيع أن تحققة للأدب العربي من خير . وكنا نرى أن نظرية ما من هذه النظريات الكثيرة لم تستطع أن تقوم وحدها ، بأعباء الدراسة وتفي بحق المنهج الصحيح في التاريخ : كان بعضها يفتح عن جانب مغلق ولكنه يضعف عن بقية الجوانب ، وكان بعضها يتشقق عن ألوان طريفة من البحث ولكنه يقصر عن أن يلم بكل ما يجب للبحث .. ومناقشتنا للنظرية الإقليمية في هذا الفصل لا تهدف إلى إنكار المسلمات الكبرى التي تسكن إليها ، ولا إلى الشك في الأصول الواضحة التي تنبثق عنها ، فليس هنالك من يشكر تأثير الأدب بالبيئة التي يعيش فيها ، وليس هنالك من ينكر أن الأدب ، مهما يغل في فردده ومهما يعل في أبراجه العاجية ، فلن يستطيع أن يكون دائماً في نجوة من التأثير بما حوله حيناً والانتقاده حيناً آخر .. وإنما تهدف ، هذه المناقشة ، إلى معرفة كفاية النظرية الإقليمية في الدراسة الأدبية بوجه عام وفي الأدب العربي بوجه خاص ، وقدرتها على تفسير الأدب ورصد ظواهره وضبط أوضاعه والتعليل لذلك كله تعليلاً مستقيماً رشيداً .

ولقد كان من عمل الدعوة الإقليمية في الأدب العربي أن أفردت مصر أو الأدب المصري بالدراسة .. ولن يكون من غرضنا أن نتناول هذا الحيز التطبيقي الضيق بالمناقشة ، فذلك خطوة تسبقها خطوات كثيرة قبلها : فلا بد أن تستقيم النظرية الإقليمية في الأدب أولاً ، وفي الأدب العربي ثانياً ، وحينئذ ، سيكون أفراد الأدب المصري والأدب الشامي وهذه الآداب الإقليمية الأخرى نتيجة لازمة لا يحيد عنها ولا مفر منها .. أما إذا كانت النظرية قاصرة ، أعني إذا ظلت وفيها مثل هذه الفجوات التي لمحاتها في النظريات الأخرى ، كان تطبيقها في هذا الأدب المصري نتيجة خاطئة لمقدمة خاطئة .

ولن نزيل الوقوف هنا في مناقشة النظرية الإقليمية في صورتها العامة ، لأنه ليس من غرضنا في هذه الرسالة أن نعي بالمناهج الأدبية في صورتها النظرية وإنما

نعني بها في نطاق الأدب العربي مطبقة عليه أو موصولة به . وحبنا من ذلك ما يأتي :

١ - اهمال نسبة المنهج

أكثر الذين تحدثوا عن الدراسات الأدبية منذ وضعه ، تبين ، نظريته عن الإقليمية نحو وجه النقص في هذه النظرية وعرضوا ناحية الضعف فيها . فأنت قد تؤمن أن هذا الأدب ليس إلا ثمرة من ثمرات البيئة وأن دراسته يجب أن تكون التماساً لهذه المواد التي صنعت هذه الثمرة . . غير أن هذا الإيمان يظل يتعطش إلى طمأنينة عيقة ، فلا يزال هناك أشياء كثيرة يعجزك تفسيرها ، وليس الأمر في مثل هذه السهولة وهذا البهر . . وإلا ، فكيف تفسر لي الخلاف بين إنسانين اثنين نشأ في بيئة واحدة وتعرضا لمؤثرات متقاربة وجرى فيهما دم واحد وحمل أحدهما من مميزات الجنس وشهد من حادثات الزمان وحضغ لعوامل المسكان مثل ما حمل الثاني وشهد وخضع ، ثم كان منهما بعد ذلك أن اتجه أحدهما هذه الوجهة واتجه الآخر وجهة مخالفة في الأدب ؟ أنت تستطيع في أضواء من النظرية الإقليمية هذه أن تفسر هذا الخلاف وأن تعال هذا التباعد وأن تظلمن لهذا التفسير والتعليل ، أم أنك تجد النظرية عاجزة عن أن تنفذ إلى أعماق غائرة بعيدة تتصل بهذه الذاتية الفردية والشخصية الخاصة . تتصل بهذه الحياة النفسية المتفردة وهذه ، القرينة والفتنة ، كما عبر عنها الجرجاني ؟ .

إن الإقليمية ، هذه النزعة العلية في دنيا الأدب ، أثر من آثار القرن التاسع عشر بما كان من إيمانه بالعلم حين رد كل حادث إلى علة ، وكل سبب إلى مسبب ، وكل نتيجة لمؤثر ؛ فجاءت النظرية الإقليمية تريد أن تتناول الظواهر المعنوية وتفسرها بمثل ما تناول الظواهر المادية الأخرى وتفسرها . ولقد أفلحت في جوانب من البحث الأدبي . ولكن جوانب أخرى لا تزال تستعصى على التفسير الإقليمي زرده ولا تقبله ، وتأباه ولا تنصاع له ، هي هذه الجوانب الفردية الخاصة . . . إن الإقليمية تشغل حيزاً واسعاً في الحياة الأدبية هو هذه العناصر المشتركة بين الأدباء جميعاً ، ولكن تفاعل كل واحد من هؤلاء مع هذه العناصر واستجابته لها أو تمرده عليها ، خضوعه لها أو تأييه عليها ، مدى انطلاقه معها أو تخلفه عنها — مما لا تملك النظرية الإقليمية أن تفسره تفسيراً مطمئناً .

وليس هذا الحديث جديداً ، فبؤلاء المتقدمون الذين شاركوا في النظرة الفتنة والتعرف المحمل إلى الأثر الإقليمي كالجرجاني مثلاً يشاركون في النظرة الفتنة الأخرى إلى أن العالم الأدبي أكثر سعة وعرضاً ، وأن الإقليمية تحتل حيزاً منه قد

يكون فيصلاً ولكنها لا تحتله كله . . وفي ذلك يقول الجرجاني في الوساطة ص ٢٠ .
« وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ثم تجد الشاعر منها مقلداً وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه ، بكيتاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والقطنة . . وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . . . »

٢ - خروج بالأدب عن حقيقته وعابته

وحين نقرأ الأدب في ضوء النظرية الإقليمية فإذا نرى فيه ؟ ما تكون قيمته وما تكون غايته ؟ أليس الأدب في عرف هذه النظرية ثمرة من ثمرات البيئة ، أعني هو عصاره من عصارتها ؟ أليس هذا العنصر القابل الذي لا يبلغ أن يكون عنصراً مؤثراً ؟ . وإذن فكيف نستطيع أن نعلل لتطور هذا الأدب في رقيه وانحطاطه وفي تنوعه وتلونه وفي جموده ووثبته حين تكون البيئة هي البيئة : أعني حين يكون الجنس هو الجنس والمكان هو المكان والأحداث هي الأحداث ؟ كيف نعلل للأداء الأدبي في المجتمعات المختلفة الأساليب التي تختلف من حين

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الأدب العبقري الخالد الذي يغير من ظروف الزمان ويبدل من مواضع المسكان ويلهب القوم من الأقوام فيجعل جديده خصباً وفقره غني وتعمقه تقدماً ونظرتهم القائمة إلى الحياة نظرة مشرقة ؟ . . وهل تعوزنا الأمثلة في الشرق والغرب والقديم والحديث ؟ . وماذا ما كان القرآن في الحياة العربية إلا نوبة على بيتها وتمرداً على قيادتها وتغييراً لكل مظاهرها وأوجها ؟ ودع هذا الجو فإن له وضعاً خاصاً وقديسة

٤ - نوبية هاملز، نحو الحتمية في الفن

والنظرية الاقليمية تقود إلى الإيمان بالضرورة الحتمية . غير أن هذه الحتمية لا تزال في الميادين الفنية شيئاً مشكوكاً فيه ، لا لأنها تنافي على العلم فحسب بل لأن العلم يتزود لها بكل ما يجب أن يتلقاها به .. لا يزال في الفن هذا العنصر الحدسي الذي يتصل بأعماق النفس الإنسانية : حدس يألف عليه العقل والقلب ، وتطاهر عليه القوى المادية والمعنوية . والنظرية الاقليمية تفسر هذا الجانب العقلي وترتد عن هذا الجانب الحدسي المعنوي .

ليس الأدب نسيج هذه الاقليمية وحدها ، ليست خطوطه هذا الجنس ولا هذا الوسط ولا هذا الزمان . إن في هذه القطعة المنسوجة الرائعة خيوطاً أخرى حاكها نفس الأديب الداخلية وتعاقب عليها وعيه الظاهر وعيه الباطن ، وهي — هذه الخطوط المجهولة — سر الروعة في الأثر الفني وموطن التميز فيه ومكان الابداع منه . . ولكن النظرية الاقليمية تهمل هذه العناصر في حسابها لأنها تهمل العبقرية الشخصية وتغفل عنها .

آية هذا كله أن النظرية الاقليمية تستطيع أن تمضي بالدراسة الأدبية فتحقق لها غايات بعيدة وتسير منها أغوار عميقة . وتكشف لها آفاق فيحة . ولكنها لا تملك أن تجوز بها كل الآفاق لأنها تنسى نفسية المنتج في هذا الأدب وتغفل عن أثره — ثم هي تلج في تنبه أكثر المؤثرات حول الأدب فترصدها وتعين على تفسيرها ولكنها تغفل عن تأثير الأدب فيما حوله . إنها تربطه إلى عجلة الزمان والمكان والجنس وتكرمه أن يعيش في ساحتها . وتربط الأديب إلى هذه المؤثرات فتجعل منه أداة للتعبير عنها : أداة ليس إلا لتعبير أمين صادق لا يتدع ولا يتسامى . على حين أن النتائج الفنية يرجع إلى أبعد من ذلك ، يرجع إلى هذا العالم الواسع الفسيح العالم الذاتي الفردي . وعلى حين أن الأديب لا يتحرك فقط بهذه المؤثرات ، ولكنها يتحرك بهذه القوة التي يحسها : قوة داخلية توشك أن تكون علة وجوده ، هي التي تدفعه أن يشد العناصر المبدعة في الآثار الفنية وأن يحققها — والنظرية لأقليمية ، لذلك كله . تفسر الأدب القريب العادي ولكنها لا تفسر الأدب الرفيع الخالد . إن إغراء النظرية الاقليمية إغراء قوى في هذا التعليل الذي تنصدي له وهذه الآفاق التي تجوسها من دون النظريات الأخرى . ولكن هذا الإغراء لا يدفعنا إلى أن نقول إن الأدب ثمرة البيئة فحسب . بل يدفعنا أن نقول إنه . إلى جانب ذلك ، ثمرة هذا التميز الشخصي الذاتي الذي لا تملك البيئة أن تفسره .

الفصل الثالث

مناقشة النظرية الإقليمية في صورتها العربية

تمهيد:

حين كنا نناقش النظرية الإقليمية في صورتها العامة ، في الفصل الماضي ، اتينا إلى أن لهذه النظرية ميزات في الدراسة الأدبية وقدرتها على أن تلف الجو الأدبي العام في نظرة نافذة فاحصة . . ووجدنا أنها إلى جانب ذلك قاصرة عن أن تنفذ في الحوض الخاص لكل أديب ، وأن تفسر جوهره النفسي الذاتي .

وسنحاول في هذا الفصل أن نمضي خطوة أخرى في سبيل امتحان النظرية الإقليمية ، وسنحاول أن نرى مدى وفائها في الأدب العربي بوجه خاص وقدرتها على أن تكون تفسيراً كاملاً له ومنهجاً صحيحاً لتأريخه . . ولقد رفضنا في الاتجاهات السابقة تقسيم الأدب إلى عصوره الزمنية وأنواعه الأدبية أو أصوله الثقافية لأنها لم تتح للأدب العربي الصورة المثلى في تأريخه ودراسه ، فهل نرضى نفسياً جديداً للأدب ، أساسه اختلاف البيئة وتمايزها ، وهل نجد في هذا التقسيم هذه الصورة المثلى التي نشدها ؟ هل النظرية الإقليمية أكثر جدوى وأوفر خصباً من النظريات الأخرى ، وهل هي أكثر تطابقاً مع الأدب العربي؟ وبتعبير أدق هل كانت الفروق في التراث الأدبي العام الذي ندرسه ، تعود إلى اختلاف البيئات ؟ وهل يستطيع اختلاف البيئات هذا أن يفسر كل هذه الفروق وأن يسد كل هذه الفجوات وأن يتولى هذا الأدب منذ نشأته الأولى فلا يشذ عنه في تعليل ولا يتأني عليه في شرح ؟ أهو الأدب العربي ينقسم حقاً بين البيئات أكثر مما ينحصر لألوان أخرى من القسمة؟ وهل يكون « أفراد كل بيئة متجانسة بدرس خاص ، حلاً كاملاً لمشكلة التاريخ الأدبي ؟ .

قد يبدو للوهلة الأولى أن النظرية الإقليمية أقرب إلى واقع الأدب العربي ، ذلك أن هذا الأدب كما رأينا واسع عريض يمتد على أقطار فسيحة ويتناول مع قرون مديدة ، وينشر جناحيه فإذا جناح يطول أسوار الصين من نحو وجناح تله

أمواج الاطلى من نحو آخر ، ولقد طوى شعوباً وشمل قوميات وتالت عليه
أزمته ودانت له بفاع وأقاليم .. وكان هو تاج ذلك كله .. فليس شيء آخر أقدر على
تفسيره ولا منهج ثان أكثر تمكناً من تأريخه من هذه النظرية الاقليمية بما ترصد
من خلاف بين البيئات مادياً كان أو معنوياً . ترد اليه هذا الأدب وتقسمة عليه
وتكشف التجاوب بينه وبينه .. ولكن أكان الأدب العربي يخضع لهذه الفروق
بين البيئات فحسب ؟ ألم تكن هناك عوامل أخرى تطف من أثر هذه الفروق
البيئية وتصل من خشوتها وزدها إلى نوع من التقارب والتشابه ؟ وإذا كانت
هناك عناصر مفرقة في هذا الأدب تميزه بين بيئاته المختلفة . أفلا يوجد إلى جانبها
عناصر أخرى تقارب بين أشكاله وتمازج بين ألوانه وتواف منه صوراً إلا تكن
مقاربة فهي كالمقاربة ؟ ترى ماذا هي عوامل التفريق هذه وماذا هي عوامل
التوحيد ، وما حظ كل منها في الأدب العربي وأثرها فيه ؟ أيها أشد عملاً ، وأوضح
طابعاً وأرحب ظلاً ؟ ..

إن أصحاب النظرية الاقليمية في الأدب العربي يلخصون نظرتهم بهذه الفقرات
المركزة : لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التي تفردها عن الأقاليم ، وتلك
المزايا والخصائص هي التي توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر في سيرها ، وباختلاف
هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الأقاليم الأدبية (١) . أعنى أنهم يردون
جوهر فكرتهم إلى المميزات المادية والمعنوية لكل إقليم . فإذا هي المميزات المادية
والمعنوية المتخالفة في الأقاليم الإسلامية التي أسهمت في الأدب العربي ؟ . ماذا
ذكروا من مميزات البيئة المادية . وماذا ذكروا من مقومات البيئة المعنوية ؟ أي
كلها عناصر تفريق أم هي عناصر توحيد ؟ وما مدى تفريقها من نحو ومدى
توحيدها من نحو آخر ؟ وأيها له الغلبة والوضوح ؟ .. فإذا استوى لنا أن عناصر
التوحيد كانت أشد وضوحاً وأن عوامل التفريق كانت تظهر حين يقدر لها أن تظهر
على تباعد وحياة ، كان معنى ذلك أن تاريخ الأدب العربي لا يستطيع أن ينقسم على
أساس من اختلاف البيئة وتأثيرها ، فحسب ، لأن إلى جانب التفاير والاختلاف يقوم
التشابه والتقارب .

١ - البيئة المادية

من الحق أن نقول إن البيئة المادية في العالم الإسلامي الذي صاغ الأدب العربي

لم تكن واحدة . . هنالك هذه الأفطار التي تضحك فيها الشمس على مدار السنة . وهذه الأفطار التي يتعاقب على سماءها العبوس والابتسام ، وهناك هذه الأفطار التي تنبسط فيها الرمال وتمتد فيها الصحارى وتتناثر على حفافها من هنا وهناك مدن وسروات وهضاب ، وهذه الأفطار التي أخصب منها القلب وجفت منها الأطراف هنالك بلاد يشح فيها الماء . وبلاد أغرقها الماء . بلاد تعاقب عليها السيل والجبل والربوة والوادي ، والنجد والوهد ، وبلاد عرفت الصفحة المنبسطة واتمدد السمع وبلاد نالت جمعت بين ذلك كله فكانت في أجزاء منها غيرها في أجزاء أخرى . . هنالك هذا التباين الذي نشهده في وضوح ونحسه في سر لا نستطيع أن نفقل عنه ولا أن نهمل أثره ولا بد أن نتبين مكانه في الأدب العربي . نعيم أننا حين نرصد الخلاف بين البيئات المادية نجب أن لا نخجل بينما وبين الملاحظات التالية :

أ - حين نحاول دراسة الخلاف بين البيئات يجب أن نستبعد هذه البيئات الفسيحة التي أظلمها الإسلام ولكنها لم تنتج أدباً عربياً . وإنما مضى أبنائها الذين استعربوا فزلوا دور الخلافة وعواصم الملك حيث عاشوا هناك . وحين أرادت هذه الأفطار أن تنشأ أدبها - إذ نشأت فيها أوطان واستقلت بمالك - كانت قد تسلك من حظيرة اللغة العربية فأنشأت أدباً بلغاتها القومية .

ب - إن اختلاف البيئات المادية حظ مشترك بين كثير من الأوطان التي تنتج أدباً له طوابعه الموحدة ، وليس هذا الاختلاف وقفاً على العالم الأدبي العربي . ج - يجب أن لا ننسى وجوه التشابه بين هذه البيئات حين نعدد وجوه الافتراق بينها . وفي هذا المجال يجب أن نذكر سدة ما بين العراق ومصر من تشابه وما بين بلاد الشام والمغرب من تقارب وما بين بعض المناطق الصحراوية الأخرى من تماثل .

د - إن الماضي مع أصحاب المذهب الإقليمي في رصد أدق الفروق في البيئة المادية لا يتيح لنا قط أن نظفر بأية وحدة من الوحدات الإقليمية . فلا بد في كل منها من عناصر تلتق عليها وعناصر تفرق فيها . . وحتى مصر مثلاً - وهي أوضح هذه البيئات تفرداً بما يحيط بها من أمواج البحر وأمواج الرمل - كيف نجعل منها وحدة وبين وجهيها في الشمال والجنوب خلاف . وبين الوجه الواحد تباين ؟ . ومضى تستطيع النظرية الإقليمية أن تتوقف عن التجزئة ؟ وكيف نستطيع أن نصبط الحدود بين البيئات ونقيم موازينها ؟ أي منتهية إلى البيئة التي لا تتجزأ ؟ وهل تصور أن هناك بيئة لا تحمل في مطاويها عوامل التقارب إلى جانب عوامل التخالف ؟

هذه الملاحظ لابد لها أن تظهر علينا إذ نحاول التعرف إلى الخلاف بين البيئات المادية .. وما علينا ، فالبيئة المادية هذه التي تخالف بين البيئات العربية ليست كل شيء .. هنالك هذه البيئة المعنوية ، فلتتوقف عندها نجلوها .

٢ - البيئة المعنوية

تمهيد : ماذا نعني بالبيئة المعنوية حين نتحدث عنها ونريد أن نستبين أثرها في الأدب ؟ ما هي المقومات التي تمثل بها وما هو عملها في الأدب العربي ؟ أهو في الحق عامل تفريق أم عامل تقريب ؟

من الطبيعي أن كل شيء لا يتصل بالأرض ولا يتعلق بهذه البيئة الطبيعية يمكن رده إلى البيئة المعنوية واعتباره جزءاً منها . فالبيئة المعنوية إذن هي هذه الحياة التي يعيش الأدب في كنفها ، ويحيا في ظلها : هذه الأوضاع التي تتصل بالسياسة ، وهذه الظروف التي تتصل بالحكم . وهذه المثل التي رسمها الدين أو تغطتها الفلسفة أو تدفع إليها الحياة الفنية — هي هذه الخلقة التي تنتظم الناس : تدفعهم أو تردعهم تثيرهم أو تصدم ، وهذه القيم التي تسيطر عليهم وتكن في أعماق نفوسهم — هي هذه النظم التي تسودهم وهذه التقاليد التي تأسرهم وهذه العادات التي تحكم فهم هي هذا التوقد الذي أوهى أو هذا الانحطاط الفكري ، هذه المساواة الاجتماعية أو هذا التكتل الطبقي الهرمي ، هذا الاقتصاد المركز أو هذه الثروة الموزعة — هي هذه الروح التي تسرى في أعماق الأفراد فتؤلف منهم جماعة وتكون لهم وحدة وترد بما تنأثر منهم إلى أصوله الكبرى . . فهل كانت البيئة المعنوية في هذه البلاد التي

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الوحدة التي تكن ورائه ؟ وهل هنالك هذه الوحدة المطلقة الشاملة التي يبدو أنهم يمثلونها حين ينفون وحدة ما بين البلاد الإسلامية في أديها العربي ؟

إنهم يعددون المظاهر التي تدل على الافتراق، ولكن وراءها دائماً أدلة التقارب..
ويكفي هذا الصدور عن أصل واحد، وهذا الارتداد إلى غاية واحدة؛ يكفي أن
العقيدة التي كانت تلف هذه البلاد عقيدة التوحيد وأن تكون المثل التي تحتضنهم
هي المثل التي رسمتها، وأن تكون ثقافتهم هذه الحصيله المشتركة من دراساتهم وتعاونهم
ولقائهم.. يكفي هذا التوحيد في الحياة التشريعية، وهذا التقارب في الحياة الاجتماعية.
وهذا الالتقاء في الحياة الثقافية.. وهل هنالك وحدة أخرى أقوى من أن تتجه هذه
اللايين اتجاهاً روحياً واتجاهاً عملياً واحداً، أن تكون لها نفس الأهداف التي تنزع
إليها والقبلة الواحدة التي تتجه نحوها، والروح العميقة المشتركة التي تقطع حياتها؟.

١ - العقيدة : يقولون عن العقيدة إنها اتخذت أشكالاً مختلفة، وإن المصري
آمن بها من وراء هذه الرواسب التي ملأت نفسه خلال القرون المتطاولة. وإن
السوري تمثلها على وضع آخر، وإنها عند العربي في الجزيرة غيرها عند المغربي في
مراكش. ولكن من ذا الذي زعم أننا نستقبل الأفكار العليا — والأفكار
التجريدية بوجه خاص — قبولاً واحداً وأنها تنعكس على نفوسنا انعكاساً
متماثلاً؟ من ذا الذي زعم أن الناس سواء في الفهم والمثل وفي النزوع
والاستجابة؟ وهل في وسعنا الآن، بعد هذه القرون الكثيرة التي اتسعت فيها آفاق
المعرفة، أن تلقى مذهباً أو فكرة دون أن نضني عليها من نفوسنا أو نخلع عليها من
ذواتنا أو نضيف إليها أو ننقص منها أو نزواج بينها وبين شيء آخر يستر في
أعمقنا؟. ولم نطلب من هذه المظاهر التي كانت تربط العالم الإسلامي أن تكون على
غير ما يكون عادة من الروابط بين الأمم والجماعات.. أن تكون نمطاً فريداً لم
تعرف البشرية بعد. سيلاً إلى تحقيقه؟!

ثم إننا ننشد البيئات المعنوية المتقاربة.. أفنستطيع إلا أن نجتمع هؤلاء المسلمين
في بيئة واحدة إذ يلتقون عند أصول كبرى موحدة وعند كثير من الفروع المشتركة
ويعمارسون حياة روحية لا تكاد تفرق في صيغتها الفكرية وفي مظهرها العملي؟.
ولو أننا أغمضنا أعيننا عما نعرف من فروق صغيرة وحاولنا أن نقسم البيئات
ذات العقيدة الواحدة، أكان في وسعنا أن نجعل هؤلاء المسلمين في بيئات
كثيرة منفصلة؟ وهل نعقل أن نقيم الحدود المانعة في ذلك بين العرب والبربر مثلاً
وبين الأتراك والمصريين وبين الشعوب السراء والشعوب الصغراء؟ أليس هذا
الذي تسميه النظرية الإقليمية درسداً للفروق الدقيقة، إنما هو تضخم لهذه الفروق
وهدر لمظاهر الوحدة العميقة بين الجماعات؟ ومتى تستطيع هذه النظرية، ما دامت

الفروق وحدها هي التي تستهويها ، أن تقول إنه تجمع لديها قدر كذا من عناصر الاشتراك فأفردته في بيته واحدة ، وأن ما عداه تشتت وتفرق وانقسام ؟ ١

ب — الحياة الاجتماعية : والقول في الأعراف والعادات والأخلاق قريب من هذا الذي يقال في العقيدة وفي الشريعة : إنهم يلحون دائماً بمظاهر الخلاف فيها . . ولكن أكانت هذه المظاهر هي كل ما ينبعث للعين من مشاهد هذه البلاد الإسلامية ؟ وإذا كان ، قد بكى الشيعة يوم عاشوراء حين ابتهج غيرهم يوسعون فيه على عيالهم ، (١) أفلم يلتق الجميع في رمضان ، أو لم يلتقوا جميعاً في الأعياد ، بل ألم يهدروا هذه الفروق خمس مرات في كل يوم حين كانوا يتجهون نحو المبدأ الأسمى الذي ينسجون حوله عقيدتهم وفكرتهم وعلمهم؟ وإذا كان ، قد جال علماء الأندلس عراة الرؤوس وشهدوا مجالس القضاء بغير عمامهم حين أرخيت العذبات وكورت العمام في المشرق وعدت تعرية الرأس ضرباً من الإخلال بالأدب ، (٢) أفلم يكن هؤلاء العراة وأولئك أصحاب العمام يجلسون حين يجلسون للقضاء ومن أمامهم هذا الكتاب الواحد وفي أحكامهم هذه التقارب وفي نظرتهم هذا التماثل ؟ أليكون لي أن أقول إن هذه المحكمة في مصر ترى غير ما ترى هذه المحكمة الأخرى في الاسكندرية لأن القاضي يجلس هناك عريان ويتزمت هذا متعمماً ؟. وإذا شرب التتر في آسيا ألبان الخيول حين عافها غيرهم في إفريقية وسواها ، أفلم يحرم هؤلاء جميعاً ما حرم الله من خمر ، ويتهاون عما نهى عنه من ميتة ، ويتنظموا في حدود ما أباح وفي خلاق ما شرع ؟ !

مهما يقل أصحاب الإقليمية في خلاف هذه الألوان من الحياة الاجتماعية فلن ينكروا أن هذه الألوان تؤلف فيما بينها وحدة كاملة تأخذها العين بالنظرة الواحدة فتهدأ لها ، وتلقاها الذهن فيطمئن إليها ، وتخالط النفس فتقبلها . . إن مثل هذا التكثر والوحدة في الحياة الاجتماعية الإسلامية مثل هذه النوحة التي تتعدد فيها المناظر والأشكال والألوان لتعبر عن فكرة واحدة تبثتها . . فإذا نظرنا إلى جزء منها لم نكتفي له معنى خاصاً ولم ندرك له حقيقة منفصلة ، بل إن المعنى الذي نكتفيه أو الحقيقة التي ندركها منفصلة عن الفكرة الأصلية لن تكون إلا خاطئة ضالة مغررة . . سنجد مثلاً مجموعة من الأجنحة التي تحفق وحزماً من السنابل التي تهتز وهذا الحقل

الذي اتخذ ألواناً مختلفة ، وسجد السماء التي تصفو والشمس التي تجب والأفق الذي يحضن هذا القرص المتورد ، سجد ألواناً باهتة وألواناً جاثرة ، أصباغاً صاحكة وأصباغاً قاتمة ، ولكن لن نقول بعد ذلك إننا شهدنا كذا وكذا وإنما سنقول إننا شهدنا صورة لغياب الشمس .

والحال في هذه الطوائع المشتركة بين صور الحياة الاجتماعية التي نشرها الاسلام هي الحان والأمر هو الأمر . إن هذه البلاد الاسلامية لتختلف فيما بينها دون شك ، وأصحاب النظرية الإقليمية يستطيعون أن يظفروا بفيض متدفق من الأمثلة ، فما كانت أمثالتهم تلك على سبيل الحصر . . ولكن ما أسرع ما تجد الوحدة من وراء الاختلاف ، والانسجام من وراء التنافر . ما أسرع ما تجد الخطوط العميقة التي تلاقى عندها الجماعة والمنايع التي تصدر عنها والمسالك التي تتوازي فيها .. ودراستنا لها يجب أن تكون من خلال هذه العناصر التي توحيدها لا من خلال العناصر التي تشتتها .. لأن العناصر الموحدة هي الأشد دائماً وهي الأقوى أبداً ، بدليل ما كان لها من غلبة وما حققت من فوز. أما العناصر المفرقة فهي ليست إلا تأكيداً للوحدة وثبوتاً لها .

٢ - الحياة الثقافية : والحياة الثقافية التي تكمن وراء الأدب العربي كانت متخالفة الأصول كما يرى أصحاب النظرية الإقليمية .. كانت تحمل بذوراً من

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

حتى كانت لها هذه الأغصان المديدة وهذا الظل الظليل وهذا النور المبارك .

وتتبع إن شئت علماً من هذه العلوم التي ازدهرت في الحياة الإسلامية فستجد حينذاك مصداق هذا الحديث .. ستجد أن المسلمين ردوه دائماً إلى أصل من أصول حياتهم أو متفجراً من نبعة عقيدتهم أو وحيأ من انحاء كتابهم أو إشارة في مطاوى مصادرهم .. وستجد بعد ذلك أنهم جمعوا له كل ما قال هؤلاء وأولئك مما وقع لهم

من علم يونان أو الفرس فنخلوه وصفوه وزادوا فيه أو أنقصوا منه ، وتمثلوه فواءموا بينه وبين ما يعرفون . أو رفضوه حين كان لا يلتئم مع ما يعتقدون ؛ وستجد أن هذه العمليات الفكرية الشاقة من النخل والمزج ، ومن الاختيار والاصطفاء ، ومن المناقشة والتأمل ، ومن الرضا والرد ، قد استطلت حتى خرج منها هذا النبات الجديد : قد يكون بأسفاً متطاولاً في الفضاء وعميقاً في الأرض ، وقد يكون قيساً قريباً قليل الغور في التربة ، ولكنه على كل حال كان القدر الذي يسمح به العقل البشري آنذاك ولا يسمح بسواه .

ودع عنك ما يقول «يكره» أو غير «يكره» من المستشرقين من أن الإسلام كان هو الأجنبي عن الحضارة وأن كل شيء بقي كما كان على عهده القديم .. دع ما يقوله المتعصبون للتراث اليوناني أو المتعصبون للثقافة الإسلامية .. فليس يفيد الباحثين من أبناء الثقافة الإسلامية اليوم أن تستوفهم هذه المقالات ، ولم يعد كلام المستشرقين معهم أو عنهم هو الذي يكون فكرتهم وفهمهم لحقائق الأشياء .. كان ذلك طوراً من الأطوار التي مروا بها في حال هي بين بين . بين اليقظة والنوم ، أما اليوم فالحقائق وحدها بكل ما فيها من ريق الحق ولذة البحث وصفاء النية هي التي تجتذبهم ، ولو شاموا أن يحتكوا فيها بينهم إلى أقوال المستشرقين وأن يجعلوا منها سندهم لصلوا وأضلوا لأنهم سيجدون ركاًماً من هذه الأقوال التي يذهب بعضها مذهب الهين أقصى الهين ، ويذهب بعضها الآخر مذهب اليسار أقصى اليسار ، ويتوسط بعض ثالث بين بين . ولن ينفع في حديث الثقافة الإسلامية : في معرفة عنصر الجدة منها أو التقليد فيها ، عنصر الابداع الذي عاشت له أو النقل الذي تربت إلهاماً - إلا دراسة هذه الثقافة دراسة عميقة .. ومع ذلك لحسبنا أننا نلح هذا الجديد في كل علم وفي كل فن وفي كل صناعة .. حسبنا أن نعرض في أذهاننا صور المكتبات وأبهاء المتاحف ومخلفات العارة وواقع الحياة في دمشق وبغداد والقاهرة وما وراء بغداد والقاهرة من عواصم .. حسبنا أن نقلب في أيدينا أوراق الماضي تقليباً عاجلاً عاجراً حتى نطلع على أروع الذخائر وأجل المفاخر وأجل الاسماء في الفكر البشري : أسماء عربية أو أخذت من العرب .

ولكن عيب الذين ينظرون إلى الثقافة الإسلامية نظرة «يكره» هو دو عيب الذين يلتزمون النظرية الاقليمية وحدها .. أعني هذا التضخيم لجانب من الموضوع والسكوت عن جوانبه الأخرى ، وهذا الوقوع على أثر ما وتركيز الانتباه حوله ورد كل شيء إليه ثم إهمال ما عداه . إن في الثقافة الإسلامية عناصر من الثقافات

الأخرى ولا سبيل إلى إنكار ذلك ، لأن أخذ المتأخر عن المتقدم واقتداء السابق باللاحق سنة الله بين الناس وقانون المعرفة على الأرض ، وفي هذه الثقافة أيضا هذا التفاعل بين العناصر لا شك في ذلك .. ولكن فيها أخيراً نتائج هذا التفاعل وثمرات هذا الالتقاء والتأزج ، وما كان في هذه الثمرات من جدة وما كان فيها من إبداع ، وما استطاع أن يكون من تضام هذا الإبداع والجدة في هذا التراث الإسلامى الجليل .

* * *

بجمل الرأى فى أمر هذه البيئة المعنوية فى الأقطار الإسلامية ، سواء فى العقيدة أو التشريع أو فى الأعراف أو العادات أو فى هذه الثقافة التى يتمخض عنها كثير من المفومات الأخرى — أنها تصدر عن حوض واحد ، وأنها تستشرف كذلك أفقاً واحداً ، وأنها كثيراً ما تسلك طرقاً متقاربة أو متوازية .. فإذا ملح الدارسون فى هذه الوحدة عناصر افتراق بين الأقاليم فإن هذه العناصر لا تستطيع أن تتحكم فيها وأن تسودها ، وهى ليست من العمق ومن الاصاله حتى تغيب وراءها عناصر الوحدة .. إن عناصر الافتراق التى تطفو على سطح الحياة الإسلامية كذه الأشياء الكثيرة التى تطفو على سطح البحر .. وأنت لا تستطيع أن تقول إن هذا الشج الطافى وهذا الزبد الراغى رسم للبحر أجزاءه ويضع له حدوده ويتوزع مناطقه. لأن هذه القشرة الرقيقة الظاهرة لا تلبث أن تكشف عن تشابك قوى وتمائل واضح .

لقد ناقشنا النظرية الإقليمية فى صورتها العامة ، وفى صورتها عند أصحابها فى الأدب العربى. ونحن فى حاجة إلى وقفة أطول عند النظرية الإقليمية فى النتاج الأدبى نفسه .. إننا نعى بهذه النظرية لأنها تحاول أن ترسم منهج الأدب فى فهمه ودراسته وتاريخه .. فلمنض إذن خطوة جديدة لنرى أين أثر الإقليمية فى هذا الأدب ؟ هل كان دائماً يخضع لها أم كان يستعصى عليها ؟ هل كان يستجيب لها أم كان يجد آفاقاً أخرى يتجاوب معها ؟ ، ما مدى استجابة النتاج الأدبى للعامل الإقليمى ؟.

الفصل الرابع

مناقشة النظرية الاقليمية في عناصر الأدب العربي

تمهيد:

نستطيع أن نبين في كل نتاج أدبي شيئين اثنين : أولهما مادة الأدب والثاني جوهر الأدب . ونعني بمادة الأدب اللغة التي يكتب فيها ، ونعني بجوهره الفكرة التي ينطوى عليها والعاطفة التي يضطرم بها والخيال الذي يتألف فيه والأسلوب الذي يبرز به .

ومن الطبيعي أن المادة والجوهر في النتاج الأدبي لا ينفصلان وإنما يمتزجان ، بمعنى أن اللغة ، وهي مادة الأدب ، تحمل الفكرة وتصوغها وتختزن العاطفة وتفيضها وتنقل الخيال وترجم عنه ؛ كما أن العاطفة تدفع الكاتب أن يختار لفته — أي مادة أدبه — اختياراً خاصاً ، وقد تفرض عليه ألفاظاً بذاتها . والخيال قد يقتضيه لغة بعينها . . وكذلك نرى أننا لا نستطيع أن نفصل في النتاج الأدبي بين المادة والجوهر . بين الصورة والمضمون . بين الإطار واللوحة التي تعيش في ظلاله .

وما من شك في أننا حين ندرس هذه العناصر في الأدب العربي فنتبين مدى صلتها بالاقليمية وتأثرها بها . حين نستشف ارتباطها بها أو انفكاكها عنها . نستطيع أن نكون رأياً أقرب إلى الواقع وأدق إلى الوضوح في أمر اقليمية هذا الأدب : أكانت هذه الاقليمية خلقت فيه آثارها فلم تخطئه أم وجد النجاة منها ؟ أكان يعبر عنها فيحسن التعبير أم حيل بينه وبين أن يكون صورة لها ؟ أكان هذا الأدب العربي أدب أقاليم متمايزة ، أم كان أدباً لا يكاد يختلف فيه أقليم عن أقليم ؟ أكانت طوابع البيئة فيه أظهر من كل طابع آخر فنطمئن إلى قسمته مع البيئات المتمايزة . أم كان يدور في هذه البيئات في أفلاك متقاربة متشابهة ؟ ما هو نصيب مواده الأولى التي تولف صورته وجوهره من التمايز والاختلاف بين بيئة ويثنة وبين إقليم وإقليم ؟ .

١ - مادة الأدب : اللغة

في الأدب العربي هذه الخاصة الغريبة التي لا يشاركه فيها أدب آخر . ذلك أنه ظل طيلة هذه العصور المترامية يمتاح ألفاظه من هذه اللغة العربية التي لم تشهد تطوراً كبيراً منذ أن استقام لها هذا الحظ من التهذيب قبل الإسلام وهذا النصيب من الصقل والتوحيد بعد الإسلام . على يدى القرآن . فكان من ذلك أن هذا الحوض الذى يغذى النتاج الأدبى بالمواد الأولى ليقيم منها آثاره ويصنع نتاجه . ظل عموماً هو فى معالمة الكبرى . . وكل الذى شهده بعض الانساع حيناً وبعض التمدد حيناً آخر بما كانت ترفده به الاحتماب المتواليه فيتقبله ويطويه فى أمواجه ويصبغه بألوانه ويخضعه لمجراه .

وكذلك قدر للغة العربية وحدة مستمرة من نمط خاص . فلم تنشأ فيها هذه اللغات الأدبية المحلية : لم تنشأ أدب . أقصد أدباً فصيحاً ، فى العراق فى غير اللغة التى نشأ فيها فى الشام . ولم يصنع شعراء فارس شعرهم من غير الألفاظ التى كان يفترق منها شعراء المغرب . . لم يحاول أى شاعر فى أقصى المغرب أن يستقى ألفاظه من غير البيوع الذى كان يستقى منه أولئك فى أقصى الشرق . . وإنما نظرت هذه الأقطار الى هذا المستودع الواحد فلات منه يدها وتزودت منه لأدبها . ولم يقدر لها فى مرحلة ما من مراحل تاريخها أن تنشق فتختار لأدبها لغة أخرى تخالف بينها وبين اللغة الأم ، وبقيت اللغة العربية تستمتع بهذا اللون من الوحدة على حين شهد العالم فى أكثر اللغات الأخرى هذ الانقطاع وهذا الشعب الذى كان يقطع صلة ما بين الماضى والحاضر وما بين الأصل والفرع . . وليس أدل على ادراك قيمة هذا الاستمرار وأثره من أن نقارن بين اللغة العربية وبين اللغات الفارسية فنرى أن اللغة الأكينية فى إيران التى كانت سادت فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد لغة غير الافستا ، وهذه غير اللغة الساسانية التى عاشت فى القرن الثالث بعد الميلاد وغير لغة النصوص المانوية ، وكل هذه اللغات غير اللغة الفارسية المنتشرة اليوم .

هذا الاستمرار الذى تمتاز به اللغة العربية نسج حول ألفاظها حالات من المعانى كانت تتكاثر مع العصور ، وترك فيها أطيافاً من الزمن ظلت تتراكم حيناً بعد حين ، ومدى جوانبها حتى لتتراءى لك اللفظة فسيحة الألفى عريضة المدى وكان ذلك سبباً فى إغناء اللغة وتحسينها كل هذه الرواسب الفكرية والرواسب

الاجتماعية التي مر بها العرب في خلال تاريخهم وظواهر اجتماعهم وحوادث فتوحاتهم وألوان حضارتهم .

وليس يعنينا الآن أن نتحدث عن العوامل في هذا الاستمرار ، وعن الصفة الدينية التي اتخذتها اللغة العربية الى جانب صفتها القومية ، وما كان من أثر ذلك في تماسكها على عنف الرجاء وفي ثباتها على ثقل النكبات .. ولكن الذي يهمنا أن نغنى به الآن — إذ نتحدث عن الأثر الإقليمي في عناصر الأدب العربي — أن العرب حين حلوا لغتهم إلى هذه الأقطار التي دخلوها ، حققوا أروع عمل فكري ينشر الوحدة بين هذه الأقاليم ويطغى الفورات القومية ويناهض ريس الانفرقات المختلفة ويجعل من هذه البلاد بلاداً تقارب فيها مناهج التفكير ، وتوازن نوازع الضمير . وتدور فيها النفوس حول أفلاك لا تبعد عن هذه الأفلاك التي طافت فيها النفس العربية في حياتها الجديدة ..

والحديث عن تأثير هذه اللغة في نفوس الأدباء والشعراء ومدى سيطرتها عليهم وتكييفها لأدبهم وما زرعت في تربة هذا الأدب من مواضع ، وما ألقت اليه من مفاهيم ، وما غالبت به أثر الاقليم ، وما أشاعت من تقارب — يوشك أن يكون من البدايات لأنه يتصل بهذه الحقائق المسئلة عن أثر اللغة في الفكر وما تطبعه به .. فاللغة العربية حين انتشرت في هذه البلاد الاسلامية وملأت نفوس هؤلاء الشعراء فعبروا بها عن أحاسيسهم ، وفاضت في أذهان هؤلاء الكتاب فصاغوا بها أدبهم — لم تكن هذه الطائفة من الألفاظ الباردة التي لا حياة فيها ولا حركة معها ، وإنما هي هذا الفيض الذي يتدفق وراءها من المعاني وهذه الحالات التي تحيط بها من الذكريات .. والعرب حين خرجوا من الجزيرة لم يحملوا معهم لغة هامة ولكنهم حلوا شعلة متوقدة ، فزرعوا مع هذه اللغة كل المثل التي رنوا اليها . والأخلاق التي تطلعو لها والعالم الذي مثلته لأعينهم هذه الرسالة الجديدة : عالم يود فيه الحق وتنمو فيه الفضيلة ، وتعيش فيه التقوى .. إنهم لم يفرضوا ألفاظاً ولكنهم أنفذوا في النفوس ما وراء هذه الألفاظ من هذه الحياة النفسية التي ثارت على واقعها الأبكم وانطلقت من الصحراء تنشد العالم الأكرم .. وهؤلاء الناس الذين تكلموا العربية في مصر ، والشام ، والعراق وفارس ، والمغرب والمشرق ، لم يستعبروا هذه الألفاظ استعارة فيعبروا بها عما في أنفسهم لأن اللغة لم تكن أداة للتعبير خجب ولكنها كانت ثروة من الفكر . ودفقة من العواطف ، ونبعة من الأحاسيس استقرت كلها في نفوسهم حين استقرت هذه الألفاظ على ألسنتهم ، ولم تكن قط هذه الأوتار

الصوتية هي التي تتحرك عندهم على هذا الشكل أو ذاك ولكن كان يتساقط معها عواطف توارثها ، وذكر تناغمها وآمال تعيش وراءها . . . إنهم لم يضعوا يدهم على معجم من الألفاظ ولكنهم وضعوا يدهم على معجم من المعاني والعواطف وعنى ثروته من حقائق النفس وهجمات الضمير ومنازع الهوى . وإن اللغة العربية حين ملكت أسنة هؤلاء الملايين من المسلمين إنما مهدت الطريق لفلبة هذه الطائفة من التصورات وسيادة هذه المجموعة من الحقائق . . . بمعنى أنها ربطت بين الأفكار ووجدت بين المنازع وساقطت بين هؤلاء الناس .

وكذلك وجدت اللغة سبيلها إلى الألسن ، ووجدت مع ذلك وإلى جانب ذلك سبيلها إلى النفوس والعقول جميعاً ، فإذا هي تربط بين الأفكار وتوحد بين المنازع وتسوق المتكلمين بها نحو استشراف آفاق واحدة ، وإذا هي تدفعهم أن يفكروا من خلال هذه الألفاظ التي أثقلت الحياة العربية بكل رمال صحاريها ونسائم لياليها وحنين ليلها وقوافل تجارتها وسمير نواديها وعواطف أهلها ، فكان من ذلك أن لونت أديهم هذه الألوان وألقت عليه هذه الظلال وطبعته هذه الطوابع المتشابهة المتقاربة . ويكفي لكي نلاحظ ذلك فتتقن منه أن تقوم بهذه التجربة القرية أولاً فنقرأ صفحة من الصفحات في كتاب من الكتب ، نلحظ إلى أي مدى تغلفت العربية ودعوتها في كل لفظة أو تعبير — وبهذه التجربة النفسية ثانياً فنمر بأكثر هذه الألفاظ والتعابير نلحظ أنها سرعان ما تحمل إلينا ، في نوع من التداعي الهادئ ، مواضع الحياة الإسلامية والمجتمع العربي .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

لنا بالتوحيد وتأخذ بيدنا إلى الأفق البعيد ، إنها تحمل فيضاً زاخراً من ذكريات الدعوة وهجرة الصحابة وغزوات المؤمنين ، بل اتنا لتكاد نلح فيها الدماء التي سكبت على أطرافها ، والسر الذي كان ينساب في خياها ، والأهازيج التي كان ينطلق

بها الفرسان حين يتطلقون منها .. انى أرى فيها هذا النور الذى ملا ما بين الأرض والسماء ثم مضى كالنميمة الواسعة تنثر الخصب والحياة ، وأحس فيها — على جفافها — النبع العذب البارد الذى تدفق فى جنباتها وانساح من هاهنا وهاهنا يروى الأرض وينبت الزرع ويطرى الحياة .. انى أدرك لها كل هذه المعاني وأستشعر لها كل هذه الأحاسيس وأطوى فيها كل هذه المفاهيم .. ولذلك كان من سحر اللغة — مع ما كان يواكبها من العقيدة والشريعة والخلق — فى نفوس المسلمين الذين تكلموها ، أنها زودتهم بهذه الصور وأمدتهم بهذا الواقع ونفحتهم هذه الشحنة من الروح .. فكان من آثار ذلك هذه المماثلة فى صور التناول. وهذا التقارب فى ألوان التفكير. وهذا الالتقاء حول حوض لغوى واحد أعنى حول حوض واحد من أحواض الآلام والأفراح ، والأفكار والأرواح ، والمثل والعواطف .

يحلو لى أن أردد هنا هذه الفقرة التى كتبها أنا تولى فرانس : « لى أحب معجبات اللغة ، وأنا لا أحبها لجرد فائدتها العظيمة ولكنى أحبها لأنها تحتوى على شئ جميل نفهم . أنظر إلى معجم « غازيه » ، أو إلى غيره من المعجمات وتصور أنك ترى روح وطننا كله فى هذا المعجم . ليتصور ذهنك أن فى هذه الصفحات التى يبلغ عددها ألف صفحة عبقرية فرنسا وطبيعتها ، ليتصور ذهنك أن فيها أفكارنا وأفكار أجدادنا وأفراحنا وأفراحهم وأعمالنا وأعمالهم وآلامنا وآلامهم . ليخطر ببالك أن فى هذا المعجم آثار الحياة العامة وحياة الدور والمنازل ، آثار الذين استشقوا الهواء الصالح وشموا النسيم العليل الذى نشمه اليوم . ليخطر ببالك أن كل كلمة من كلمات المعجم يقابلها فكر من الأفكار ، كان فكر طائفة من البشر لا يعلم عددهم . وعاطفة من العواطف كانت عاطفة جمهور من الناس لا يحصى مقدارهم . ليهجس فى صدرك أن كل كلمة من هذه الكلمات المجموعة إنما هى لحم الوطن والبشر ودمهما وروحهما » .

سيدئد الذين يخالفون عن نصيب هذه اللغة فى تقارب الأدب العربى كل مظاهر الخلاف اللغوى بين الأقطار الإسلامية . وسيحدثون عن اللحن الذى طرأ . و اللهجات التى تلبس ، والقراءات التى نبتت ، وقد يجدون بعض قصص الخلاف فى فهم المعاني المباشرة للألفاظ كقصص « الحجازى الذى قال له الحميرى ثب فرمى بنفسه من أعلى الدار . ونقيل إنما يريد منه — فيما حكوا — أن يجلس .. » وسيرون أن هذه الظلال الضئيلة قد تغالب الضوء الجاهر ، ولكننا نحب أن ننبه إلى أننا إنما نتحدث عن اللغة الفصحى : عن هذه اللغة التى أشد فيها الشعر وقيل فيها النثر وألفت فيها المؤلفات من دون اللهجات المحلية وما أدت اليه من تغيير فى طبيعة النطق . ومع

ذلك فليس لنا أن ننسى أن الحياة الدينية حاولت حتى في الوظيفة الصوتية أن تفرض أسلوباً للنطق ومخرجاً للحرف على الذين يطيّفونه والذين لا يطيقونه ، حاولت أن تحكم حتى في الحبال الصوتية وأن تغير منها . وليست دراسة التجويد إلا نمط هذه المحاولة الشاقة .

آية هذا كله أن الأدب العربي الذي تفترض النظرية الإقليمية أنه كان يجب أن يختلف بين قطر وقطر باختلاف البيئات وجد في اللغة العربية عنصراً من عناصر التوحيد : وجد ذلك في وحدة اللغة من نحو وفي وحدة الالهام الذي تثيره من نحو آخر ، وفي وحدة الوقائع التي ترتبط بها ، والذكريات التي تأتلق حولها ، والمشاهد التي تبدو من ورائها من نحو ثالث .. وأن هذه اللغة قد غلبت على الفكر ، قدر ما تغلب لغة على فكر أدبي ، فسيطرت عليه في ألفاظها وتعايرها ، فإذا البقاع والأماكن ، والأحبة والمشاهد ، والرياح والمواسم ، والنعائم والروح — لا تفترق بين شاعر وشاعر . وإذا كل لفظة في الأدب العربي ترجع إلى حياة العرب وإذا كل تعبير يتصل بالدعوة الإسلامية ، وإذا نحن نلج ذلك في كل مجاز ونحسه في كل تشبيه وندركه في كل كناية . وإذا ذلك كله من عناصر التقريب وعوامل الوحدة .

ليست اللغة العربية في ذلك نسيجاً خاصاً حتى نستكبره لأن اللغات جميعاً تحفظ تراث الأمم الفكرى والاجتماعى وحقايقها المادية والمعنوية ، وتتقنها عبر الأجيال تطبع بها نفوس الذين يتكلمونها ، وما على العربية من بأس إن فعلت ذلك أو مضت فيه .

لقد تحدثنا عن مادة الأدب ، فذنحاول أن نتحدث في الفقرات التالية عن جوهر الأدب ، لنرى عمل البيئة فيه وأثرها عليه .

ب — جوهر الأدب

١ — الفكرة : ليس للأفكار في ذاتها أثر كبير في الميزان الأدبي ، وهي لا تختلف كبير اختلاف بين إقليم وإقليم ، لأنها بطبيعتها إنسانية عامة يقع عليها الشرق كما يقع عليها الغرب . ولذلك لن يكون لها في حسابنا عن أثر الأقاليم في الحياة الأدبية كبير مقام .. ومع ذلك فنحن نلاحظ أن المصادر الكبرى للفكر الأدبي — إن صح التعبير — واحدة أو متقاربة عند هؤلاء الذين أنشأوا الأدب العربي . وما من شك

في أن حظ هؤلاء الأدباء من الفكر لم يكن واحداً، فقد كان بعضهم أحفل زاداً وكان منهم الذين أصابوا نصيباً من الثقافة وبلغوا منزلة من المعرفة فطبع أدهم هذه الثقافة وتلك المعرفة . . وما من شك أيضاً في أن حظ البيئات من توافر الفكر وثروته كان مختلفاً ، فقد كان العراق يضطرم بكل هذه العلوم الاسلامية . وكان في مصر هذه الفلسفة التي خلفتها مدرسة الاسكندرية ، وكان في فارس هذا التراث الذي أقبل عليه المسلمون في مدارس جنديسابور وغيرها . ما من شك في هذا وذاك ، غير أن تلون الأدب بالفكر واعتدائه منه لا يرجع إلى هذه الأقاليم بمقدار ما يرجع إلى الجهد الشخصي وإلى الرغبة الذاتية . فقد يكون الشاعر في العراق حيث تتوافر له المعرفة ومع ذلك لا يعني بها ولا يلتفت إليها إلا بمقدار ، وقد يكون الكاتب في المغرب ومع ذلك فهو ينشد الثقافة ويطلب العلم يضرب في سبيلها كل سبيل ويذل كل بلد . . وتعبير آخر لم يكن الأدب العربي الذي قيل في العراق مثلاً أحفل بالفكر وأوفى نصيباً ، من الأدب الذي قيل في الشام أو في المغرب لأن حظ العراق أرجح من حظ الأقطار الأخرى، وإنما كان يدور الأمر في ذلك تبعاً لحياة الأدب الشخصية لا للبيئة الإقليمية، إلا بمقدار ما تؤثر البيئة الإقليمية في النشاط الشخصي. وإنما كان يدور الأمر أيضاً في بعض الأحيان مع الحياة السياسية التي كانت تجمع من حولها العلماء تستظهر بهم على الشهرة ، وترتفع على أكتافهم في دنيا الصيت، وتجعل

١ ١ ٦ ٠ ٠

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

ظلال . . ويكني أن الشعراء الذين مزجوا بين الفكر والشعر ظلوا موضع خصام لا ينتهي ومعارك لا تهدأ وموازنات لا تستقر . . يكني أن المعري لا يزال بين الشعراء والفلاسفة لا إلى هؤلاء فيطمنن ولا إلى هؤلاء فيستريح . وأن أبا تمام لا يزال في كفة الميزان إلى جانب كفة البحترى بشيل هذه قوم ويشيل بتلك آخرون. وأن المتنبي لا يزال موضع خصومة وتحكيم ووساطة . وأن هؤلاء الذين أرادوا

أن يكون الشعر تعبيراً عن عقولهم بمقدار ما هو تعبير عن نفوسهم لم يفلحوا في هذه الخطوة ولم يبلغوا بها ما يريدون .

آية هذا أن الأدب العربي إذا كان يجب له أن يختلف في أفكاره التي يحملها بين قطر وقطر فإن طائفة من الأسباب حالت بينه وبين أن يمثل لهذا الاختلاف.. وقد يكون مظهر هذا الخلاف في الفكر الأدبي ظاهراً عند بعض الأشخاص أو في بعض المذاهب والشيخ ، ولكننا لا نلحه بين الأقاليم . . . وحين نقضى عن بعض أساليب الأداء ، ودلالة بعض المناسبات ، لانستطيع أن نقين في أدب أدب أوفى شعر شاعر مظاهر الفكر هذا القطر أو ذاك من الأقطار التي أسهمت في الأدب العربي .

٢ — العاطفة : ما من شك في أن الألوان العاطفية شديدة التباين في الأدب العربي : فأدب تبسم في الألفاظ وتشرق منه الروح ويضحك فيه النغم ، وأدب تكي في الكلمات وتتجهج منه الروح ويثقل أنغامه الحزن ، أدب سباب جاحد وأدب منظر زاهد ، أدب يضج فيه الفخر وأدب يغلب عليه التواضع.. غير أننا لا نستطيع أن نرد مظاهر هذا الخلاف العاطفي إلى الخلاف الإقليمي وأن نربط بينها.. لا نستطيع أن نقول إن الأدب العربي في الشام كانت له هذه السمة من العاطفة وأن الأدب العربي في مصر كانت له تلك السمة ، وأن أدب هؤلاء في الأندلس غير أدب أولئك في فارس . وحين نجد ألواناً من الأدب منقسمة على العواطف لانجد هذه العواطف موزعة بين الأقاليم وإنما هي موزعة بين شعراء مذهب من المذاهب أو فن من الفنون الأدبية : إن الأدب الحزين الذي اختص به شعراء الشيعة لم يعيش في العراق أوفى فارس وإنما عاش في كل بلد حله المذهب الشيعي أو غلبه التأثر لمصير آل البيت في مقاتلهم الكثيرة ، والأدب الهجائي السباب الصخاب لم يعيش في الشام فقط ولكنه عاش في الشام والعراق وعاش في مصر والأقاليم الفارسية على حد سواء ، وروح الفكاهة لم تكن في أدباء مصر غسب وإنما تلح أتماطاً عمائة لها عند أدباء العراق.. ذلك لأن العواطف نفسها ، العواطف الكبرى ، حظ مشترك بين الناس على اختلاف أوطانهم وأفكارهم . فهذا الحب وهذا الكره وهذا الإعجاب وهذه الغيرة وهذا التقدير وهذه الزرابة — كلها ملك للنفس جميعاً وإنما يكون الخلاف في أساليب الأداء وطرق التعبير .

من العسير إذن أن تلح هذا التباين العاطفي بين الأقطار الإسلامية لأن

العواطف الكبرى مشتركة بين الأسرة الإنسانية غصب ، بل لأن المصادر التي تنضج العاطفة وتنبجس عنها المشاعر كانت متقاربة أو كالمقتاربة في الحياة الإسلامية: صدور عن نعمة واحدة في العقيدة ، واستشراف لعالم واحد في دنيا المثل ، ورغبة في تحقيق خلقية مشتركة ، وإشادة بهذه الأنعام التي تجدها عند المسلمين جميعاً تجاوباً مشتركاً في صورته الكبرى ، وارتباط بذكريات عميقة مثيرة .. ثم يكون وراء ذلك أو قبل ذلك وحدة اللغة التي تحدثنا عنها بما يثقلها من العواطف التي علقها والحياة الداخلية الفسيحة التي تربط بها والذكر التي تواركها والأحاسيس التي تتفجر عنها والتي تتخذ جميعاً سبيلاً إلى قلوب الشعراء والأدباء لتكون أول مظاهر الوحدة العاطفية بينهم .

ذلك هو شأن العواطف الفردية .. أما تلك العواطف التي ترتد إلى الجماعة فقد كان من الطبيعي أنها تنخلق من الخلاف بمقدار ما كان بين الجماعات من الخلاف .. ولكن الواقع يضعنا في الأدب العربي أمام هذه الظاهرة الغريبة وهي أن أقوى هذه العواطف الجماعية — وهي العاطفة الوطنية — لم تجدها في الأدب العربي الوتر الذي يبين عنها والصوت الذي يهتف بها والشعر الذي يمجج بحرارتها .. حتى أن أصحاب المنتخبات الأدبية للدارس خالفوا عن معنى أبيات ابن الرومي ، ولى وطن آليت أن لا أبعده .. في البيت الذي يمكنه فأذاعوها على أنها في الوطن الذي كان يعيش فيه . ومن المحقق أن شيئاً من هذه العاطفة الوطنية لم يكن في العصور الأولى لأن الأقاليم لم تكن قد فرقها السياسة وتوزعتها الأهواء وتفاستها المطامع . ومن المحقق أيضاً أن شيئاً من ذلك لم يكن في العصور الأخيرة أعني في عصور الإنقسام والتفريق . وكل الذي ننحس في هذا التراث الأدبي قصائد تقال في بعض المناسبات في تنويع أو أو تهنة أو رثاء أو تعزية وفي قصر يبنى أو رحلة تقوم : شعريصيح أن يقال في أندولة الفاطمية وأن يقال بالذات في الدولة السامانية ، وأن يقال في الأندلس كما يقال في الدولة الغزنوية . لأنه لا ينبض بعاطفة الجماعة وإنما يحاول أن يتجاوب مع عاطفة صاحب السلطان . ولا يصدر عن هذا العالم الداخلي الذي يمور بالإحساس وإنما يصدر عن هذه الحاجة التقليدية إلى إنشاء الشعر أو عن هذا الغرض المضلل من المدح .

فإذا نحن تجاوزنا العواطف الإنسانية الكبرى وعواطف الجماعة كلها إلى عواطف الجمهور بالذات ، أعني إلى هذه الطبقات التي كانت تعيش في معزل عن القصور ، بعيدة عن أجوائها وأضوائها وعن متعها وسعادتها ، لم يرعنا أننا لا نجد خلافاً إقليمياً بين

هذا اللون من الأدب وإنما راعنا أننا لا نظفر بهذا الأدب الذى يعبر عنها ويصف حالها ويذكر ما خفى ودق من أمرها : يستعمل ألوانها ويضج بأفراحها ويهيك لآلامها ، يصور حياتها ويتنفس نسائمها ويتقلب فى آفاقها ويعيش على أهوائها . . . لنا نجد هذا الشعر الذى يتصل بروح الجماهير وعواطفها ، فقد قصر الأدب العربى عن أن يكون هذه الصور وهذه الروح ، لأنه عاش حبيس القصور ، وأنتاح عن هذا السرج الذى تنير الأكوخ لأنه بهرت هذه الأضواء التى تشع فى القصور . وظن أن سمو الحياة الفنية بسمو الموضوعات التى تعالجها والطبقات التى تمازج . . . عن حين تكون الحياة الفنية أقرب ما تكون إلى الكمال حين تنمى ألوانها وأصواتها من كل مكان وتتوجه ترصد صورها فى كل جهة .

وكذلك نرى أن الأدب العربى لا يحقق كثيراً من الخلاف فى العواطف الكبرى التى تنظمه لأنها عواطف إنسانية مشتركة . ولا يحقق هذا الخلاف فى العواطف الجماعية لأن الشعراء لم يتخذوا الجماعات مصدراً لأشعارهم وذخيرة لأشعرهم . ولا يحققها كذلك فى عواطف الجمهور لأن الأدب العربى لم يقصد إلى أن يجد فى الجمهور فيضاً لفنه وذخيرة لتأججه .

ومع ذلك فما من شك فى أننا نستطيع أن نلتصم الخلاف العاطفى فى الأدب العربى غير أن هذا الخلاف لا يرجع إلى قسمة الأقاليم وإنما يرجع إلى الطابع الشخصى والذاتية الفردية .

٣ - الخيال : يختلف الأدباء فى حظهم من قوة الخيال ونصيبهم فى التماذ إلى ما وراء الواقع القريب . واستكناه المشابهات والمفارقات بين الأشياء . والتعلق بهذا العالم السحري المجهول الذى يعيش وراء الحس . والقدرة على تلوين هذا العالم والاستمداد منه واقتباس الظلال من أطرافه . . . فمنهم قوى النفاذ رحب المدى بعيد مهوى التخيل . ومنهم ضيق الأفق محدود الساحة . . . منهم من يستطيع أن يلف المنظمة الواسعة بالنظرة الواسعة ويجاوزها ومنهم من يقصر جهده على الحيز الضيق والنظرة العميقة . . . وهم فى ذلك كله متأثرون بما يرون فى بيئاتهم وما يسمعون إليه فى طفولتهم وما يقرءون فى فتوتهم . . . وما من شك فى أن للبيئة التى يتفتحون فى أنوارها ويحيون فى ديارها ويعيشون على تربتها أكبر التأثير فى تنمية الخيال وإغنائه . . . إن البيئة الفقيرة الصلابة لا تتيح الخيال المنحى كما لا تتيح الحجر المصمت صوتاً ولا يرجع صدى ، والبيئة المتنوعة المتغيرة تستطيع أن تثير الخيال وأن

تطلقه وأن تهيم به في الآفاق الغريبة البعيدة . . وما من شك أيضاً في أن البيئة تختلف في ذلك بين البلاد الإسلامية : هي جافة في قطر وهي طرية ندية في قطر آخر . قليلة التنوع في بلد كثيرة التنوع في بلد غيره . صحراء لا تكاد تتغير عليها الصور في منطقة ولكنها في منطقة ثائرة جبال ووهاد وسهول ونجاد . . ولذلك كله أثره في الخيال الأدبي وفي الأجواء التي يرفرف فيها هذا الخيال حين يعترف الصور ويرفش المعاني .

ولكننا إلى جانب هذا الخلاف الذي لا بد أن نلحه في البيئات التي أنتجت الأدب العربي نجد أننا أمام سلسلة من الملاحظات الآتية :

١ — إن أكثر شعرائنا المجودين لم يعيشوا في قطر واحد وإنما هم تنقلوا بين الشام والعراق وبين العراق ومصر وبين مصر والمغرب وبين العراق وفارس . فتعاقبوا على هذه البيئات المختلفة ، وضربوا بمظاهرها المتباينة . ونهلوا منها بمقدار ما كتب للشعر العربي أن يتجاوب مع بيئته .

٢ — إن اللغة العربية بهذا الماضي الذي تحمله ألفاظها والواقع الذي يكن في كلماتها والجزء الذي انبعثت عنه . جعلت الخيال الأدبي يسير في جادة لها آفاقها المحدودة . ومن حق الخيال أن لا تقيد الآفاق ولا تحتجزه الحدود .

٣ — إن اقتصار الأدب العربي عن أن يغزو كل الميادين التي كانت حوله ، أعني أنه حين قنع أن يكون هذا الأدب الذي ينشد في القصور ويقال في المناسبات وينظم في هذا الحيز الاجتماعي الضيق وهذا الوسط المغلق . وهذه الموضوعات المحدودة جعله يستنفد القوة المتخيلة وانهى به إلى أن حجر مباحاً وضيق واسعاً وقص بيديه أجزاء من أجنحته .

وكذلك نستطيع أن ننهي إلى أن نلح في الخلاف بين البيئات خلافاً في الأخيصة الأدبية ، وأن الأقاليم المختلفة لم تكن لها القدرة الواحدة على تغذية خيال الشعراء . . ولكن ما مدى استجابة هؤلاء الشعراء لذلك وما مدى تأثرهم به ؟ ذلك متروك للدراسة التفصيلية الدقيقة .

٤ — الأسلوب : ليس الأسلوب إلا تركيباً لهذه العناصر التي تحدثنا عنها في صورة من صور الأداء أو طريقة من طرق التعبير . ولذلك لن يكون نصيب الإقليمية فيه أكثر من نصيبها فيها . . هذا إلى أن الأدب العربي لن من غلبة الأساليب الأولى ما لا يزال ينوء تحته . . إنه لم يخلص حتى اليوم من هذه الأسباب

التي تربطه بالأدب العربي القديم، ومن منا يكتب فيخلص من هذا الركام الهائل الذي تعاقبت القرون على إغناثه وإثرائه؟ من منا الذي يمد يده إلى غير هذا الخوض المتزعزع، إلا أن يكون ذلك في لون بارع من التجديد وسبحة من سبحات الإبداع؟ إننا لا نزال جميعاً مقيدين بهذه الأساليب التي كانت روح العربية، مشدودين إليها. وليس ذلك في أدبنا بدعاً من الأمور فخر شأن الآداب الأخرى ذات الماضي الطويل. ولكنه قد يكون في الأدب العربي أشد وضوحاً وأبرز مظهراً بفضل ما لقيت اللغة من هذا الحفاظ المنيع، أعني بفضل هذا القرآن الكريم الذي تملته العرب غاية الغايات ورأوا فيه أروع الآيات وجهوداً أن يكون الأدب كله احتذاء له واقتداء به وتقرباً منه وتجعلاً بحمله وآياته واقتباساً من أساليبه وملكاته.

ليس هذا الخب ولكن أساليب الأدب العربي منذ شدت في الشعر إلى هذا العمود الذي تحدوا عنه. ومنذ شدت في النثر إلى هذه الأمثلة الرفيعة المختدة من أقوال النبي الكريم وخطب الخلفاء الراشدين، ومنذ شدت في الشعر والنثر جميعاً إلى القرآن الكريم على أنه الكتاب العربي المعجز. لم تشهد أوجهاً بينة من الانقراض ونواحي تمايزة من التباين. فقد صدر هؤلاء الأدباء جميعاً عن نزعات متقاربة وغلب ذلك عليهم حتى ردهم إلى تقارب وتشابه لم ينفع في تلوينه وتنويعه تطاول العصور وتعاقب الأحقاب واتساع الرفعة.

إننا لا نستطيع أن ننكر في الآداب العربية تباين الأساليب بين الرقة والجفاء وبين أنسكازة والظراوة وبين الانطلاق السهل والتعقير الحشن، ومامن شك في أن الدراسة الإقلمية تستطيع أن تكون طريفة من هذا النحو، غير أننا حين نغنى بالأسلوب صورة التعبير وما يتخذ له من أدوات وما يحشد له من قوالب — لن نجد خلافاً كبيراً بين الآداب العربية في البقاع المختلفة.. إن القوالب هي هي، ولكن قد يصب البدوي الحجازي فيها ألفاظه التي لم تكسبها الحضارة الصقل على حين يلقى الحضري الألفاظ التي استعذبت الألسنة وصقلت الشفاه ونغص فيها الترف.. إن التعبير العربي هو هو في هذه المجاري التي اختطها والقنوات التي رسمها، وكل ما هنالك أن تمتلئ هذه القنوات بالماء القراح أو بالسيل المزبد أو بالخرقة اللينة.. أما ما وراء ذلك فإيسر ما نجد الطوابع المتقاربة والمميزات المتشابهة في هذا التراث الكبير، وهي طوابع وعيزات من الوضوح والظهور ومن الشمول والعموم في أقطار الأدب العربي كله، يمكن، حتى لتقلب على كل ما عداها وتوشك أن تححو ما سواها.

لقد تحدثنا عن الأدب العربي في مادته الأولى أعني في لغته ، وفي جوهره أعني في خياله وعاطفته وأسلوبه وفكرته ، وبيننا ضعف الأثر الإقليمي فيها كلها وخفوته . . ومع ذلك فنحن في حاجة أن نتحدث بعد ، بالنظر التركيبية ، عن الأدب بوجه عام حتى يجتمع لنا البحث من أطرافه كلها .

ج - الأدب بوجه عام

من الواضح أن الأدب الحديث يتجه أن يكون دائماً تعبيراً عن البيئة التي يتخلل عليها والدنيا التي يعيش فيها ، أعني أنه يحاول أن يستمد عناصره من هذه الحادثات التي تطفو ، ومن هذه الأوضاع التي تضطرم ، ومن هذه المشكلات التي تملأ على الناس تفكيرهم . ولقد طفت هذه النزعة حتى اعتدنا أن لا نسمى الأدب أدباً حقاً إن هو لم يعترف من هذه البيئة ، ولم يتخذ من أصباغها ألوانه ، ومن أحداثها مادته ومن مفاهيمها وقائمه . ومن عالمها صوره ومن دنياها أضواءه وظلاله .

ومن هنا نشأت أصول هذه النظرية التي أرادت أن تفسر الأدب في أضواء الواقع الذي عاش فيه . فلما أخذ الأدب العربي سبيله إلى النهوض في الدراسة والتجديد في التاريخ ، وجد أمامه هذه الكثرة من المذاهب ، وأحس لهذه النظرية الإقليمية دقتها وأخذ منها إغراؤها ومحاولتها أن ترد كل شيء إلى سبب وكل علة إلى معلول . فاندفع يفسر الأدب العربي بها ويتخذ من منهجها منهجاً لدراسته وتاريخه . غير أننا لا يجب أن ننسى أن هذا المنهج الحديث الذي يريد أصحابه تطبيقه على الأدب العربي

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

رأى معين في الأدب - أما الأدب العربي المعاصر فيرى أن يسر بهيبه - - م يتجاوب مع البيئات الخاصة . ولأن البيئة العامة كانت قوية شديدة سترت ما وياها . لم يتخذ الأدب العربي ، أكثره ، رجاله من آحاد الناس ولم ينسج موضوعاته من خيوط الحياة ولم يستمد تجربته من الواقع . ولكنه قصر أكثر جهده على رجال

في ماتهم ، ولذلك لم نجد في الأدب العربي إلا القليل من هذه اللوحات التي تصل بحياة الجماعة وتدل على أحداث الزمن .. ولولا أن المتوكل هو المتوكل لما كان لمقتله صدى في شعر البحري ، ولولا أن نورة الزنج تصل بهذا الخليفة الذي يقيم في بغداد لما تاردخانها في شعر ابن الرومي .

إن مظاهر أرسقراطية الأدب وتخفيه عن أن يكون تمثيلاً لبيئته أكثر من أن تحصى .. ويمكن أن هذا الأدب لم يكن ليرقى إلا في عتبات البلاط وعلى أبواب القصور .. وأين كان يقضى هؤلاء الشعراء حياتهم ؟ ألم يسق جرير إلى الوليد وينقل المتنبّي بين كافور وسيف الدولة ، ويتأفك الشعراء على بغداد ، ويمضى الذين يمضون منهم ليعودوا في مواسم معينة . وتنقضي هذه الفترة يستعدون للوقوف بباب الخليفة وينفقون الوقت في تهيئة ما يرضيه ؟ ألا نستطيع أن نقول بعد ، إن الصلة بالملك لم تكن صلة عارضة ولكنها كانت هي الصلة الأصلية وماعداها ترقب لها واهتمام بها واستعداد لأيامها الزاهرات !

وشأن الشر في ذلك شأن الشعر .. فقد كان هؤلاء النازرون في العصر الأموي والعصر العباسي لا يعيشون في غير رحاب الخلافة : الخطيب المفوه العنيف والوالكاتب الموفق الهادي . وزير أو عامل للديوان .. وفي هذه الحياة « الرسمية » كانوا يحرقون مواهبهم ويهدون قوام .

لست في مقام التعليل لهذه الظاهرة . وحسب نتائجها في « رسمية » الأدب العربي وأرسقراطيته .. حسي القول هنا أن محاولة النظرية الإقليمية في تفسير الأدب وتأريخه على أساس من أستاذتها وحدها بهذا التفسير والتأريخ محاولة لا يقدر لها أن تخدم الأدب العربي وأن تكني في دراسته .. وقد كان يجب لكي تفلح النظرية الإقليمية في ذلك ، أن تكون مظاهر الوحدة في عناصر الأدب وفي حياة الجماعة الإسلامية أكثر من مظاهر الخلاف ، على حين أن الأمر كان على غير ذلك في هذه العناصر وهذه الحياة على حد سواء .

إن النظرية الإقليمية جزء من الدراسة الأدبية يقوم على رصد أثر البيئة حين تختلف هذه البيئة بين إقليم وإقليم ، ولكنه لا يمكن أن يقوم على أفراد هذا الأثر ؛ ويعتمد على التنبه لعناصر التفريق ، ولكنه لا يجب أن ينتهي إلى الإساءة لعناصر الوحدة ؛ ويدعو إلى الوقفة عند الخصائص البيئية لا إلى تفخييمها . وإلى دراستها لا إلى سيطرتها ؛ وإلى فهمها على أساس هو أعمق من هذا الأساس الذي فهمه بها أصحاب النظرية الإقليمية . أعني أساس نسبتها إلى مظاهر التوحيد في الأقطار الإسلامية وعند هؤلاء الذين ألتجوا الأدب العربي .

الفصل الخامس

النتائج : حول الاعتبارات والحقائق في الدعوة الاقليمية

وكذلك نرى أن دراستنا هذه للأدب العربي في مادته وجوهره أولاً، وإحاطتنا بطبيعته ثانياً، تفتح أعيننا على هذه الحقيقة الواضحة : فهذا الأدب الذي نفترض النظرية الاقليمية اختلافه بين الأقطار الاسلامية لم يخضع لهذه الحقيقة التي أخت قضية العلم في تاريخ الأدب (١) لأنه يشذ عن العلة لأن مفهوم الأدب آنذاك لم يكن يتسق مع مفاهيم الأدب الحديثة الواقعية هذه التي تتطابق مع النظرية الاقليمية حين تعتبر الأدب استمداً من الحياة وتعبيراً عن الواقع .. هذا من نحو. ولأن الأدب العربي من نحو آخر خضع في مادته وجوهره إلى عناصر من التوحيد في البيئة المعنوية غلبت على ما كان يمكن أن يظهر من أثر البيئة المادية .. ولهذا لا نستطيع النظرية الإقليمية أن تسود تاريخه ولا أن تسيطر على مناهجه . لأنها إذ نجد براهينها في تقرير العلم لها تقرير الواقع الملمس (١) لا يجب أن تهمل أن الأدب العربي خضع لشروط فريدة يجب أن تلون النظرية الاقليمية بها وأن تتطور

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

... ..
هذه الأصوات لم يكن له في ذاته معنى مستقل به وإنما هو هذا المعنى الذي يتولد فيه

(١) إلى الأدب المصري : الأستاذ أمين الحولي ص ١٦

عما قبله وما بعده ، أعنى من هذا التوازن والالتقاء الذى يكون بينه وبين الأصوات الأخرى ، ومن العير أن ننزع صدى من هذه الأصداء لتحدث عنه ولنبيه وجوده المستقل ، فليس له هذا الوجود المستقل ، وانما هو هذا الجزء الذى لا معنى له ولا يتم معنى القطعة كلها إلا به .

ومن هنا لم يكن فى وسعنا أن « نفرّد الأدب المصرى » (١) أو أى أدب آخر . أو أن نعتبر الآداب الأخرى « لوناً من الترف الدراسى » (٢) . ولا هوذاك أن ترى القديما أفردوا الأدب فى الأندلس فقد يكون هذا الأفراد أثراً من آثار نشأتها المتأخرة أو نتيجة من نتائج انقراضها المبكر ، فقد كانت قطعة متميزة من التاريخ لها أولها ولها آخرها .. وقد يكون تقليداً سار عليه المحدثون كذلك تمثيلاً مع هذه الحياة السياسية التى فاسوا الأدب عليها .. ومع ذلك فهو لا الذين أفردوا الأندلس انتهوا إلى أن المغرب لم يفعل شيئاً إلا أنه قنّدا المشرق ، وأن الكتب التى كانت تدرس هنا أخذت تدرس هناك ، وأن هذا الخليفة كان يسخر بالمال حتى تكون فى بلاده أحدث المؤلفات المشرقية . وأن علماء المشرق قالوا عن مؤلفات المغرب « إن بضاعتنا ردت إلينا » ، وأن علماء المغرب قالوا : « إلا أن أهل هذا الأفق — يعنى الأندلس — أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعى بذك الأفاق غراب أو طن بأقصى الشام أو العراق ذباب لجثوا على هذا صنم وتلوا ذلك كتاباً محكماً » (٣) وأن الأدب العربى على الجملة لم يختلف بين البيئات هذا الاختلاف الذى يستحق إفراده وتمييزه تبعاً لها .

ومن هنا أيضاً لم يكن فى مقدورنا أن نتقبل هذه « الاعتبارات الفنية والوطنية » التى تدعو إلى قصر الهمة على أدب إقليم بعينه دون بقية الأقاليم ، (٤) ذلك لأن الاعتبارات الوطنية لا مكان لها فى الحقل العلمى أولاً ، ولأنها — إن شئت أن يكون لها اعتبار وميزان — هى ذاتها توحى هذا التشابك وتدفع إلى الامتزاج بين آداب البلاد العربية .. وأما الاعتبارات الفنية فقد انتهينا إلى أنها لا تستطيع أن تفرد أدباً تقصر الهمة عليه لأن فهم الأدب فى دائرتها الضغرى لا يكون إلا من خلال فهم الأدب فى الدائرة الكبرى ونسبته إليه والتقاء به .. إن الآداب العربية دوائر متوازية تصدر عن مركز واحد كما تنداح الدوائر فى لجة الماء ألقى فيه بالحجر .

(١) لى الأدب المصرى ص ٩ (٢) الذخيرة لابن بسام ج ١ ص ٢ (٣) لى الأدب المصرى ص ١١

ومن هنا أيضاً بعسر علينا أن نستمع إلى هذا النداء ، أن يكون الأدب المصرى وحده هو ما تعرفه قاعات الدرس فى كلية الآداب ، لا يرتفع لغيره صوت ولا يسمع ركز وفاء بحق الوطن وأداء لواجب الكلية ، (١) . . . ذلك لأن واجب كلية الآداب ، بعد الذى رأيت من طبيعة الأدب العربى ، أن تدرس هذا الأدب جميعه وأن تفرغ جهدهما له وأن تقيم عنايتها بترائه كله . . . فهذا الأدب لا يمكن أن ينقسم بين الشام ومصر وبين العراق والمغرب أقساماً متمايزة بينها هذه الحواجز والحدود على مثال ما تقوم الحدود بين هذه الأقطار الآن ، ذلك لأن له الشخصية الواحدة التى تنظم أعراضه وتجمع أغراضه وتوحد غاياته وتجعل منه هذا الكل المتكامل .

ومن هنا أيضاً لا نستطيع أن نفهم كيف يكون الأدب المصرى من حيز العسرى وحده قبل غيره ودون غيره (٢) . . . فالأدب العربى فى مصر أو الشام ليس مصرياً ولا شامياً إلا بهذا القدر الضيق الذى شردت عنه مظاهر الوحدة أو أطلقت له أن يتفرد عنها أو يخالف عن أمرها . . . وهذا الحيز الضيق خطوط مبعثرة ونقاط متفرقة لا يمكن أن تؤلف شكلاً ولا تنتج عند التقائها رسماً ، ولا تقيم حداً واضحاً ولا إشارة مميزة . . . وهى من أجل ذلك لا يمكن أن تكون مصدر البحث وغايته ولا مبدأه وهدفه ، وإنما هى سبيل من سبله التى يسلكها ، ونحو من أنحائه التى يتجه إليها .

ومهما نحاول أن نفرّد هذه الفروق التى تخلّفها البيئة فى الآداب العربية المختلفة . مهما نحاول أن نسمو بها وأن نعطيها الشكل والصورة واللون . فنحن نجد أن عوامل التقارب والتوحيد من أمامنا تطفئ . هذه الفروق ، وتذيب هذه الألوان والأشكال ، وتضغط بيدى قويتين هذه الفواصل حتى تعيدها إلى رقعتها وشفافيتها التى لا تترأد أبداً عن أدب ولا تفصل بين إقليم وإقليم . . . فقد جاء هذا الأدب الدنيا عربياً ، وقاله أصحابه عربياً ، ودخل فى حساب التاريخ عربياً أيضاً ، ولم يكن لهذه الخصائص المفترضة التى لحقت فى الشام أو فى العراق أو فى مصر أن تغير من طبيعته الأصلية . . . إنما قد تضيف إليه بعض الامتداد وقد تلقى عليه بعض الظلال ولكنها ليست بالقدر الذى يسمح بتمييزها وإنما . . . هى بالقدر الذى يكون بين الأدب والأدب فى الشام نفسها ، وبين الشاعر والشاعر فى مصر ذاتها ، وبين المترسل والمترسل

في العراق الذي يشارك الشام ومصر مظاهر التقارب وعوامل التوحد .

و كيف نفرد أدباء الأقطار العربية ؟ ومتى كان في حياة الأدب العربي هذا القصر الذي نزع مع أن فلاناً ، ربيب هذه البيئة وصاحبها (١) ، من دون البيئات الأخرى ؟ متى عرف الأدباء هذا الحصر الذي يريد أصحاب النظرية الإقليمية اليوم أن يحملوه عليه ؟ . . . ودع عنك أنهم لم يكونوا في حياتهم الأدبية ليستجيبوا للبيئة هذه الاستجابة التي نريد أن نفهمها اليوم في الأدب . ودع عنك كل ما تحدثت اليك به من عوامل التقارب . ثم تعال ننظر في سيرتهم وحياتهم نجد أن أكثرهم شارك في أكثر من بيئة وانتقل في أكثر من بلد وسكن هنا كما سكن هناك . وعاش هناك كما عاش هنالك . وطلق يتمثل في كل بلدة خير ما فيها ويصطفى أجمل نباتها ويولد في مصر ليعيش في الشام ويموت في العراق . . . فلم يكن هنالك إذن عند كثيرين من أصحاب النتاج الأدبي هذه الحياة الإقليمية الضيقة التي استرقت أعمارهم في بلد واحد وفي قطر واحد .

وأخيراً من ذا الذي يؤمن أن سكان بيئة ما من البيئات هم أفدر الناس عن درس نتاجها والاحاطة بروحها الفنية ؟ أليس في قدرة الدارسين من سكان بيئة ثانية أن يقعوا - حين يتوفر لهم التنبه - على أكثر مما يقع عليه سكان البيئة نفسها ؟ ألا يذهب الإلفال بكثير من الملاحظ ، وتغطي المواضع على كثير من الملامح وتضيع الفروق البديعة في عمار من العادة الدأبة ؟ ألم يتح لنا تين ، الفرنسي حين درس الأدب الانكليزي من الوقفات البارة ما لم يتح لأبناء البيئة الانكليزية ذاتها . . . وما علينا من البيئات الأجنبية ، لندها ولنسأل : هل في البيئة العربية سبيل إلى هذه المقالة ؟ أن كل الذين يشاركون في الأدب العربي هم سواء في القدرة على تفهمه وتلس خصائصه ، وهذا الأدب حظ مشاع بين أبناء العربية الذين يتخذونها لغتهم لا يؤمنون بلغة قومية أخرى الى جانبها تملأ أذهانهم وتغطي على صورهم وأذهانهم ، ومعالم الفرقة الإقليمية بين الأدب العربي - هذه التبعات الصغيرة الى جانب المجرى الضخم - لا تتيح أن تغضى عن المجرى لنسق من هذه النبايع . . . وليس في قدرة المناهج الصحيحة أن تجعل من أفراد الأقاليم منهاجها الذي ينسخ المناهج الأخرى ، وليس في قدرتها كذلك أن تكل أدب قطر إلى أبناء القطر أنفسهم لا يعدوم على سبيل من التخصيص واتباع لهذا الأصل . .

ذلك أن روح الأدب العربى فى جملته روح متكاملة ، وكل مظاهر الخلاف الإقليمى بالغة ما بلغت من الوضوح ومن التميز — لا يمكن لها قط أن تنال من هذه الروح لأنها مظاهر طارئة تعبر عن أثر طارئ . وأصابع خفيفة لا تلبث أن تتكشف عن أنماط من الوحدة فى العقيدة واللغة والماضى والتاريخ والحلق والعادات والمناهل الكبرى والمصادر القريبة والمثل المتشرفة المشتركة . وبذلك فإن المنهج الصحيح لا يهمل أن يدفع بنا إلى أن نلح ما كان بين أجزاء هذا الأدب من فروق . وأن نتميز ما يبدو عليها من تمايز . وهو يفعل ذلك تدعيماً لهذه الوحدة التى لم تكن ولا يمكن أن تكون وحدة مطلقة .. غير أنه لا يتيح لنا أن نبدأ دراستنا من نقاط الافتراق . وهى قبة مبشرة ضعيفة الدلالة . وأن نجعلها هى تسمى خطوط البحث وتحكم مسلك الدراسة وأن نهمل هذه الكثرة الكثيرة من تقاض الالتقاء . لأن ذلك لن يكون إعانة لتوفت شئ ولكنه عكس للتفريق وتفتيت للعرض .

وبعد فالنظرية الإقليمية تقوم على هذا التحكم تفرضى إذ ترى أن ينطق الباحث المدارس يبحث عن هذا الأثر البعوى فى الأدب وانفاً أنه لن يخفئه ، على حد ليس من الضرورى أن يظهر ما يصح من أثر البيئة وتميزها فى الفن القولى . فقد يظهر فى ألوان أخرى من الفن مثل طوابع الموسيقى وعزز البناء وقصص العامة وما إلى ذلك من أساليب التعبير عما يملأ النفس . وقد يكون حاول الظهور فى الفن الأدبى . ولكن الأدب . هذه المصادر المتقاربة التى سيطرت عليه واللغة التى ملكته ورموز التعبير التى أسرتة . استعصى عليه .. فإذا هذه الدفقة من الأثر المتميز تنسرب ليجدها الباحث بعد ذلك فى جهة أخرى كما يغور النبع فى مكان من الأرض ليتشقق عنه مكان آخر منها . وقد يبدو له هذا الأثر — وذلك هو الشأن فى الأدب العربى — ضللاً لا بصح أن يكون أساساً لتمايز البيئات وافتراقها .

وأخيراً — إذ يشير أصحاب النظرية الإقليمية إلى الغرض من الدراسة — ما لنا لا نقول إن هذه الدراسة الإقليمية على هذا النحو لن تكون وهذا التجدد الماير للحياة ، (١) التى نأشدها الآن واقع هذه الحياة ومثلاً نقضى هذه البلاد التى تتكلم اللسان العربى . لا تتكلم سواء . أن نحس شخصيتها مشتركة أولاً ثم متميزة بعد ذلك ، أعنى أن لا تمثل إحساسها بالذات الخاصة إلا بعد أن تمثل الفناء فى الذات الكبرى . لأن مستقبلها وماضىها وحاضرها كله يحتم عليها أن تهدى مشتركة نحو

تحقيق المثل العليا للانسانية الكبرى التى ضلت بين مثل هذه الشعوب جميعاً ، وهى حين تستشف هذا الهدف المشترك لا تستطيع إلا أن تصدر قبل كل شئ عن المورد الواحد ، ثم يكون الخلاف بينها تقسيماً للعمل لا تبديداً للهدف ، وتوزيعاً للجهد لا تفرداً بالعبء ، وتكاملاً فى الغاية لا تميزاً فى الغاية .

.. ما لنا لا نقول إن الدراسة الإقليمية تريد أن تكون هى ولا شئ غيرها فى مناهج الدراسة الأدبية تحقيقاً لنهضة فنية مستقلة فى كل إقليم من أقاليم اللغة العربية. على حين أن رجال هذه المدرسة الإقليمية يعلمون ويعلمون أن النهضة الفنية هى التى تمهد للبحث وتحقيق النهضة وتهب الحياة .. ومن حق الحياة على متكلمى العربية اليوم أن ينهضوا بحقوقها تجمعهم وحدة الأصل الذى يصدر عن هدف والهدف الذى يتطلعون اليه.. وهل شئ آخر غير وحدة الحياة الفنية — فى وحدة المثل التى تمتدب إليها، والروح التى تدفع نحوها ، والاحساس المشترك الذى تثيره، والمواهب التى تلهبها والأهداف التى تسترعىها .. هل شئ آخر غير هذه الحياة الفنية قادر على أن يدفع بهم فى السبيل الشاق الذى وضعتهم فيه الأقدار والغاية النبيلة التى هيأتهم لها .

من أجل الأسباب التى يستمدك بها رجال المدرسة الإقليمية فى الوفاء بالحق الأقدس ، وأداء الواجب الأول ، والإيمان بالشخصية والحياة الشاعرة ، ورعاية بواعث النهضة وحق المناهج الصحيحة، (١) من أجل هذه الأسباب ذاتها نرد نحن هذه النظرية الإقليمية عن انطلاقها الواسع الذى لا حده إلى حيزها الضيق من الدراسة ، لأن هذا الاسراف لا يقره العلم ولا يسمح به واقع الأدب العربى ، ولأن الحياة — إلى جانب العلم — تدعونا جميعاً نحن الذين نشارك فى هذا الميراث الأدبى أن نحس أية روح كبرى تحتلج وراء هذا الميراث وتطالب أبنائها بحققها عليهم : إنها تطلب إليهم أن يكون هذا الأدب عربياً أولاً ثم ليكون فيه هذه الملاحم من مصر والشام أو المغرب إن كانت .. أن يكون وحدة أولاً ثم ليكون فيه هذه الآثار من التفرق والتباعد.. إنها تصر عليهم أن لا يبدوا ويفيقوا ويتحسسون أنفسهم فى التكثر بل فى الوحدة، وفى التباين بل فى التماثل ، وفى الاضطراب بل فى الانسجام .. فإذا تزودت من ذلك كله كان لها بعد ، أن تقف هذه الوقفات المحلية الضيقة حيث شاءت كما يكون للإنسان أن يؤدى واجبه الذى تفرضه عليه الجماعة أولاً ثم واجبه الذى

تدعوه إليه أهواؤه بعد ذلك.. لأن الواجب الأول من أعماق النفس، أما هذه الأهواء، فهي من وحي ظروفها الطارئة .

الحياة نفسها إذن لاتسعف النظرية الإقليمية في الأدب العربي ، وهي تأتي عليها أن تصدر في مطلع نهضتنا الفنية عن هذا التميز كما يأتي ذلك العلم الصحيح والمنهج السديد ، لأن هذه الحياة إنما تقوم اليوم على التماس أسباب الوحدة ، لا بل على اصطناعها اصطناعا واختلافا .. وحين يكون هناك من يزعم أن شعوب البحر الأبيض المتوسط : شمالية وجنوبية عربية وغربية تجمعها حضارة واحدة وتسيطر عليها روح واحدة ، ويهمل في سبيل ذلك فروقا ضخمة توشك أن تكون سدوداً أو كالسدود ، حين يكون هنالك مثل هذا الزعم يكون من حق النظرية الإقليمية أن تكفكف من حدة هذا الذي تراه تميزاً بين بلاد اللسان العربي والأدب العربي .

الخلاصة العامة

وبعد فقد عرضنا للنظرية الإقليمية في تاريخها ومناقشتها في مناحها المختلفة . واتيننا إلى أن الأدب العربي يحمل من أنماط التقارب ومظاهر التشابه وصيغ الاشتراك أكثر مما يحمل من عوامل الافتراق وضروب التفرق وألوان الاختلاف . وأن النظرية الإقليمية لذلك لاتملك أن تستأثر بنفسه ، تأتخه ، انما هي ..

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

المعالم . ومن أجل ذلك لم يكن يسعنا أن تكون الإقليمية وحدها نهج الدرس الأدبي لأننا لا نريد أن نبدل قطعة من الزمان بقطعة من المكان ، وإنما نحن نصطنع ما فيها من إثارة ودقة وما توحى به من تتبع وجلد ، دون أن نصطنع جوها الضيق الذي تقصر الأدب العربي عليه .

لقد ضاعت النظرية الإقليمية لحل المشكلة الأدبية فخرجت عن أن تكون تعليلاً لبعض الظواهر في الأدب العربي، إلى أن تكون تعليلاً لكل ظواهره وتجديداً لمنهج وسبيلاً لتأريخه.. ولذلك بدت وفيها هذا الفقر والحصر والتضخم. فأما الفقر فلأنها تلت إلى العامل الإقليمي وتهمل العوامل الأخرى التي لو نت الأدب العربي — وأما الحصر فلأنها تضغط هذا الأدب في يثاات ترى أنها متميزة والأدب العربي لا يفهم إلا في أضواء هذا التشابك وهذه الصلات بين الأقاليم، وهي صلات تطوى هذا التميز المفروض — وأما التضخم فلأنها حين تلجح الأثر الإقليمي المتفرد تحاول أن تمد في قوته حتى يغالب الآثار الأخرى المشتركة فتجعل منه كل شيء. وترد إليه كل شيء، وتبته من القوة ما لا قدرة له على النهوض به.

لقد غاب عن النظرية الإقليمية أن الأدب العربي له واقعه الخاص في مفهومه الذي صدر عنه وصورة التي مضى بها، وأنه لذلك يجب أن يفيد من المناهج الحديثة بقدر ما يتطابق معها، غاب عنها ذلك في الاعتبار العلمي وغاب عنها كذلك في الاعتبار الحيوي من أن حق الحياة الرشيدة للذين ورثوا هذا الأدب العربي والذين يتكلمون العربية اليوم أن يفيقوا على إدراك الاشتراك والتوحد لا على التثبث بالافتراق والتبيز.

يطيب لي أن أقتطف من أقوال رجال المدرسة الإقليمية هذه الفقرة لأنها تمثل أدق ما يجب أن تمثل النظرية الإقليمية في الأدب العربي، وتعين حدودها التي تمتد إليها: «وبعد فما يستطيع البحث الصحيح أن ينكر أن أشياء قليلة أو كثيرة قد ألفت بين الأقاليم الإسلامية وردت أهلها إلى ألوان من التشابه وضروب من الاشتراك قد يكون من بينها ما هو أدنى محض صدرت عنه آثار قد تتشابه في هذه الأقاليم على تناها، ولكن الذي يسل هذه التشابه وأسبابه لا يسل بأنه التشابه المطلق التام الذي يصير إلى وحدة تلغى أسباب الافتراق والاختلاف، التي هي أمور طبيعية واقعية عملية مادية أو نفسية لها آثارها البعيدة الواضحة، فلا تسلّم التشابه يثبت الوحدة ولا تقرير التعدد ينفي في شيء ما ضروباً من التشابه. وذلك أقدر من الحق ينفي أن لا تغفله أو يغفله الباحثون حيناً يلحون مظاهر هذا الشبه أو يشعرون بأسبابه وتلوح لهم عوامله في أمور عقلية أو فنية (١). وليست هذه الفقرة في حاجة إلى إيضاح، أليست ضروب التشابه بعد هذا البحث أقوى بكثير من أسباب الافتراق؟ أو ليس الفرق كبيراً بين عدم إغفال وجوه الافتراق في الأدب العربي وبين فتح العين عليها أولاً.. ثم وتبعتها بالدرس المستقل واعتبارها أساساً في الدراسة الأدبية والتاريخ الأدبي.

القسم الثامن

منهج جديد : كشفه وأصوله

نمبر :

لم نجد في النظريات والاتجاهات المختلفة التي تعاقبت على الأدب العربي النظرية التي تفي بحاجة هذا الأدب وتفتح في درسه وتاريخه، فقد كانت هذه النظريات جميعاً، المفترضة منها والمطبقة، سواء في اللفظ إلى نحو من أنحاء الدراسة والقصور عما عداه، والنظر إلى الأدب من جانب وإهمال الجوانب الأخرى، وبدت كلها وعليها هذه الجوانب من النقص : تقبل تريد أن تحتضن الدراسة الأدبية فيقعد ببعضها أنه خاطيء التوجيه، وبعضها الآخر أنه قاصر النظرة، وبعضها الثالث أنه صلب لا يقوى على المرونة التي يحتاج إليها الدرس الأدبي.

فاذا نستطيع أن نتخذ من أسباب للوصول إلى النظرية التي تنتظم الأدب العربي من أطرافه كلها بما لهذا الأدب من امتداد زمني ومن سعة مكانية ومن واقع لغوي خاص وحياء متميزة ؟ ماهي هذه النظرية التي نلتمسها ؟ ماخطوطها الكبرى ؟ أى شيء نفيده من النظريات السابقة فنأخذها وأى شيء ندعه ؟ ماهي الأصول التي يجب أن نصدر عنها والغايات التي نريد أن نحققها والمبادئ التي يجب أن نلزمها في سبيل تحقيق المنهج الأكمل في الأدب العربي.

الفصل الأول

نحو منهج جديد

١ - غاية الدراسة الأدبية : تحقيق المبادئ الأدبية

في سبيل الكشف عن أكل المناهج التي يجب أن تسود الدراسة الأدبية لابد لنا من أن نحدد أولاً : ماهي غاية الدراسة ؟ ما الأهداف التي تسعى إليها وما النهايات التي تريد أن تحققها ؟ أى شيء هذه الآفاق البعيدة التي ننظر إليها تضعها أمامها وتطلع نحوها ؟ ذلك أن تحديد الغاية يمكن لنا من اكتشاف الطريق وضبط الآداب واستقامة المنهج.

١ — ولن يعوزنا حين نتحدث عن غاية الدراسة الأدبية أن نقول إنها تهدف إلى فهم الحياة الفنية التي غمرت العالم الإسلامي وإلى ضبط مراحل هذه الحياة . وإنها تسعى نحو إدراك هذا التكثر الأدبي الواسع ورده إلى وحدات مشتركة الطوايع متلاقية المميزات . . إن غاية الدراسة الأدبية معرفة الأدوار التي مرت بها الحياة الأدبية ، في السمر الذي حققته أو الهاوية التي تردت فيها أو المستوى القريب النعادي الذي آثرته . . إنها إدراك للألوان التي غطتها ، والأصباغ التي كستها والظلال التي ارتمت عليها . وبتعبير آخر إن غرض الدراسة الأدبية الإحاطة بهذا التراث العريض على نحوين مختلفين : نفاذ إلى الفروق ، أدق الفروق ، بين كل أجزاء هذا التراث وتعرف لها وتعمق في هذا التعرف من نحو — وخلاص إلى الوحدات التي تلف هذه الأجزاء . ممثلة بالنزعات الفنية التي سادتها ، والمدارس التي تألفت عليها ، والمثل التي كانت تصيف حولها . من نحو آخر .. وهما نحوان قد يبدو أنهما مختلفان أو متعارضان على حين أنهما متصلان متكاملان يؤلفان قطبي الدراسة الأدبية وبحققان صورتها المثلى . فلا تكون دراسة للأجزاء . لا تنتهي إلى تخطيط الكل ولا دراسة صحيحة للكل لا تقوم على التعمق في دراسة الأجزاء .

هدف الدراسة الأدبية إذن أن تنتقل من تعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر ، إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء .. أعني

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

و غلبت على امرها من هذا النحو الذي ارادت ان يحفمه ، وحاول كثير من الدارسين إيهامها أنهم يحققون لها هذا التوحد في هذه العناصر الزائفة التي فرضوها عليها شعريها بالوحدة الزمنية مرة . ووحدة الأصل الثقافي تارة ، ومضوا بها إلى وحدة البيئة طوراً . وإلى وحدة النوع الأدبي في طور آخر . ولكن وحدة ما من هذه الوحدات ليست هي الغاية الأصلية التي نشدها في الدرس الأدبي . فما نشده أعرق ما يلحونه . . إنه ليس في هذه المستويات السطحية الطافية ، ولكنه في الأغوار

العميقة والآفاق العالية .. فى المناهج التى يصدر عنها الشعراء والأجواء التى يجوسون خلالها والأفلاك التى يلتقون عندها .. أعنى فى هذه المدارس الأدبية التى تقوم على الوحدة فى طبيعة تناول ، وأسلوب الأداء ، وتماثل الحوض الفنى .

٢ - السبيل إلى هذه الغاية : المنهج الجبريم

تلك هى غاية الدراسة الأدبية ، فما السبيل إلى تحقيقها ؟ ما المنهج الذى يجب أن نأخذ أنفسنا به فى سبيل الوفاء لها ؟ .

١ - قد يبدو لنا أن نأخذ نفاضل بين المناهج السابقة : ننظر فيها ونوازن بينها ونختار أقربها إلى النهوض بحق هذه الغاية . . ولكن هذه المفاضلة عملية أولية ساذجة لا تلتم مع اختيار المنهج الصحيح وما يقتضينا من دقة وضبط ومن أصالة وعمق ، فقد تكون المناهج السابقة جميعاً عاجزة عن تحقيق غاية الدراسة الأدبية ، وقد يكون بعضها أضحى وليس له إلا قيمة تاريخية ، وقد يكون لبعضها فى النطاق الذى حبس نفسه عليه نتائج بارعة ، وقد يكون بعض تلك صورة من تعثر الدراسة الأدبية منذ ولادتها وفى طريق تطورها .. فهمتنا إذن ليست المفاضلة بين المناهج المطروقة ، ليست الاختيار مما هو كائن ، ولكنها تبدو أعمق من ذلك ، أعنى الوصول إلى ما يجب أن يكون .

وفى سبيل ذلك . فى سبيل الوصول إلى ما يجب أن يكون . كان لابد لنا من هذا التتبع الضويل الناقد للاتجاهات المختلفة والاحاطة بها . والعرض لجوانبها والوقوف عند دقائقها . . فقد أتاح لنا هذا كله ثروة طيبة لأنه وضعنا أمام واقع الأدب العربى من نحو وأمام الطرق التى عولج بها هذا الواقع من نحو آخر . وبذلك أثار إحساسنا بالقوى بنوع النقص الذى تروى الدراسة الأدبية تحت أعبائه . وحسبنا الأصيل فيما يمكن أن نفعل لتدارك هذا النقص والوصول إلى منهج صحيح يتجنب فيه تكرار التجارب الخاطئة السابقة .

ب - وهذا المنهج الصحيح الذى يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية فى الأدب العربى يمكن تلخيصه بأنه وحدة فى الهدف وكثرة فى الوسائط . بمعنى أنه لابد فيه من الاستفادة مما فى المناهج السابقة من نتائجها التى بلغت وحققها التى توصلت إليها . ولابد له من أن يضم هذه النتائج فيستعين بها على رسم المدارس وتخطيطها .. وهو لذلك لا يؤمن بما كان من استئثار المناهج السابقة بالدراسة الأدبية ولا يتيح لها السيطرة عليه ، وإنما هو يدعو إلى تعاونها وتضامنها تعاوناً مشمراً وتضامناً منتجاً .

ج — والمنهج الجديد حين يفعل ذلك لا يعنى أنه يخطئ بين هذه المناهج المحسنة التي عرضنا لها خطأ قائماً أعنى ولا يمزج بينها مزجاً كيفياً خاطئاً . وإنما هو يعنى أن هذه المناهج كانت تنظر إلى الأدب العربى من وجهة معينة لا تتعداها ، وكان خطأها فى هذا الاختصار — وكانت تلون الأدب بهذه النظرة لا تطيق أن ترى لونا آخر . وكان عيبها فى هذا التزم — وكانت موفقة فى دائرتها التي تقصر عينا جدها . ولكنها لم تكن تفلح فى الدوائر الأخرى . وكان نقدها فى هذا الضمور . ولا بد للمنهج الجديد أن يكون أرحب أفقاً وأوسع مدى . لا بد له أن يفيد بما تقيحه له دراسة البيئة ، وينتفع بما تطلعه عليه دراسة الفنون الأدبية . ويقبس من هذه العوامل التي تشير إليها دراسة اشقاقات . ويلج هذه الطوايع التي تغلب على عصر من العصور . ولكنه لا يتخذ واحدة من هذه كلها عنصراً أصيلاً وحيداً . وإنما هي أحد عناصر كثيرة . ولكنه كذلك لا يفرده ويميزه وإنما يصهره فى إطار هذه الغاية التي يهدف إليها من تتبع المذاهب الفنية فى الأدب العربى .

المنهج الجديد إذن لا يشد طريقة انتخابه ساذجه . ولا يريد مزجاً ضالاً خاطئاً . ولا يعنى هذا الإبقاء على المناهج السابقة بما هي عليه . وإلا لا خنص الأمر وضاعت الحدود وأحت العالم . . ولكنها يبنى عليها عملاً لها عن أصلها الذي كان لها وعن مفهومها الذي عرفت به فى الأدب العربى حتى اليوم . . إنه لن يجمع منها غاية فى ذاتها ولكنها ستكون عنده انسياح يمر بها إلى الغاية القصبة التي يهدف إليها . وبذلك تتخذ هذه المناهج السابقة وضعفه جديدة وضيعه جديدة . وتصور من أن تتوج الدراسة الأدبية ونوجها نحو غايتها هي إلى أن تكون وسيلة لتوجيه نحو غاية ثانية من تحقيق المراس الأدبية . . إنها تنقلب من أن تكون منهجاً أصلياً إلى أن تكون وسيلة مساعده .

والمنهج الجديد بهذه الغاية التي يتطلع إليها وهذه الوسائل التي يتخذها . لا يبدع من الأمر . وإنما هو يستجيب لواقع الأدب العربى . هناك الأدب العربى الذي طوى شعوبه من ربه . وساد القلم الكثيرة . وألف أعين منه فيه . . ثم وله أسرار منهج ما من المناهج السابقة بالتحكم فى دراسته . إن يخلص الجير للدراسة الأدبية . وإن يكون عاملاً فى إغنائها . بل ما به — إن شاء لدراسة الأدبية هذا لا . . . والحسب — أن تترك هذه المناهج عن كبرها وإثرائها لتكون رسالته هذه . . . فى المنهج الجديد .

د - إن مثل الدراسة الأدبية أمام هذا التراث الأدبي الضخم مثل الذين يتناولون خليطاً كياتياً متمازجاً يريدون أن يتعرفوا إلى أجزائه التي يتألف منها وعناصره التي ينحل إليها .. إنهم لا يستطيعون أن يعرضوا هذا الخليط على كاشف كيانى واحد لأن هذا الكاشف قد يدهم على جسم من الأجسام الكثيرة ، وتبقى الأجسام الأخرى مجهولة منهم ، ولا بد لهم لذلك من أن يعرضوا الخليط على كثرة من الكواشف ينتهى كل منها إلى نتيجة ما ، ثم تآلف هذه النتائج جميعاً لتحقيق العرض الأصيل .

إن الكاشف الواحد خطأ في المعرفة ووقوف عند حدودها الأولى وحرمان لها من النتائج الخصبة . كذلك شأن المنهج الواحد من المناهج السابقة حين يريد أن يستأثر بدراسة الأدب العربي . فهذا التراث الواسع العريض الذى ارتوى من الأنواع الأدبية المختلفة حتى امتلأ ، وسيطرت عليه السياسة حتى دان لها ، وطبعت عليه الأقاليم آثاراً منها ، لا تنجح فيه نظرة من جانب واحد ؛ بل لا بد فيه من التعاون بين ألوان الدراسات السابقة ، التي اتخذت شكل المناهج ، كل فى الدائرة التي تختص بها . ولا بد فيه من تلاقى نتائج هذه الدراسات فى تخطيط المذاهب الغنية . . فإذا صدرت واحدة منها كان معنى ذلك تسليط النور على جانب من البحث الأدبي وطمس الجوانب الأخرى وإغراقها فى ظلة قائمة .

وهذه الحقيقة تتخذ دليلاً من واقع الدراسات الأدبية الذى مررنا به خلال العرض المفصل لها . فقد رأينا أن كل نظرية كانت تنتهى إلى سلسلة من المطاعن والانتقادات . تقسو وتشدد بمقدار ما يكون من تصلب النظرية أو جمودها وكانت تليق وتهون بمقدار ما يكون من مرونتها واتساعها وقدرتها على التكامل مع النظريات الأخرى .

ومن هنا كانت مهمتنا فى الكشف عن المنهج الجديد الذى يجب أن يسود الدراسة الأدبية هو تنظيم هذا التعاون بين مناحى الدراسات السابقة وتوجيهها لتتلاقى فى هذه الذروة التي تنتهى إليها من الكشف عن المدارس الأدبية كما تتلاقى هذه الجوانب من البناء الهرمى فى الذروة التي تبدو كأنما هى غاية لهذه الجوانب تسعى إلى تحقيقها . وكأنما هذه الجوانب تنساب منها وتنبثق عنها .

٣ - طبيعة المنهج الجديد:

ليس هذا الذى ندعو إليه إذن منهجاً جديداً كل الجدة ، ولكنه هذا التفاعل

الذى تحمقه المناهج المختلفة بعد توجيهها ولقتها هذا اللفظ الخاص ، والخروج بها من منطقة الاستثارة الضيق بالدراسة الأدبية إلى منطقة التعاون الواسع . وليس هنالك معنى هذا السؤال الذى قد يطرح بعد هذا التتبع والنقد للمناهج السابقة : ما هو إذن المنهج الجديد الذى تدعو إليه ؟ وما فائدة هذا التتبع والنقد فيه .

١ — إن هذا السؤال خاطئ . لا يتركز إلى الكسب من هذه الدراسة الفاحصة والافادة من وجوه النقد فيها ، والقدرة على التركيب بين النتائج التى كنا ننتهى إليها فى كل مرة . إنه حلم كسول كان ينتظر أن تجلو له منهجاً جديداً نبدأ فيه من الألف حتى ننتهى بألفه ، ونرسم كل خطوطه وظلاله ، ونظهر كل أشكاله وألوانه ، ونخالف بينه وبين غيره مخالفة كاملة ، ونقدمه فى شئ من الهيبة والجلال على أنه الحقيقة الضائعة . . على حين أن المنهج الجديد ليس إلا هذه الملاحظة العميقة التى بدت من خلال التتبع وهذه الحقائق التى سلت بعد النقد . ولقد مضينا فى هذا التتبع عامدين حتى نولد هذه السلسلة من التنبيهات ، وأثرنا هذا النقد قاصدين إليه حتى نعرف إلى الحقيقة من وراء الخطأ وحتى ننزع الصواب من ثيابه الضلال الذى أطمأن إليه . . ومن تربة هذا التتبع اليقظ وعن طريق هذا النقد الحاد الشيط كان ينبع المنهج الجديد وكان يتجل شيئاً بعد شئ .

ب — إن عملاً فى هذا التتبع التاريخي لم يكن عملاً إضافياً ، ولكنه كان جزءاً أساسياً لا ينفصل عن محاولتنا ، لم يكن نوعاً من التوسعة فى البحث ولكنه كان ضرورة له . ولم يكن ترفاً ذهنياً ولكنه كان حاجة فكرية . . إنه كان فى جوهره هذا الاصطفاء الذى يتلام مع غاية البحث الأدبي . ونخطئ خطأ كبيراً إن لم نفهم أن هذا التتبع ليس هذا العرض الجاف ، ولكنه هذا التاريخ الحى الذى يثير المشكلة ويساعد على حلها . وأنه ليس هذا الغرض من التزيد ولكنه هذه الحاجة الملحة ، ليس هذا التزین ولكن هذه الضرورة الجوهرية اللازمة .

ج — لقد جاء المنهج الجديد إذن أثراً لهذا الدفع المستمر الذى تمخض عنه التتبع والنقد ، وكان تطلعاً لهذا الأفق الذى يجب أن تلتقى عنده الدراسات السابقة . . إنه هذه الرؤيا المركبة منها والجامعة لها . ولكنه نوع من التركيب الذى يعتمد الإبداع وأسلوب من أجمع الذى يستند إلى الخلق . . إنه ليس جمعاً آلياً هامداً ولكنه جمع حيوى ينبض بالحركة ويفيض بالجدة ويخلق من هذه النتائج نتيجة جديدة ليست هى خلاصة لنا ولكنها تفاعل منها ، وليست منبعثة عن تلاصقها الظاهري الخارجى بل عن تمازجها الداخلى العميق . . إنه منهج يقوم على استخلاص

ما تنتهى اليه النظريات المختلفة ، ولكننا لا يجب أن نفقد بهذه الخلاصات وإنما ننهب نحن الروح ، ونفيض نحن عليها الحياة ، ونجعل منها هذه الصورة الكلية للأدب فى مدارسه التى يلتقى فيها ومذاهبه التى يتفرع اليها ومثله العليا التى يرنو اليها . . ومن هنا كان هذا المنهج لا يقوم على التعاقب والرد بل على التركيب والتعاون .

د — إن الأدب العربى نفسه يقتضينا هذا المنهج التركيبى . . ذاك أنه لا يسمح للطرق المختلفة أن تتعارض فيه ولا يتيح لها أن تتخاصم من حوله ، وإنما يريد أن تتعاون من أجله وأن تتقارب على هدفه وأن تنتهى كلها فى نتائجها التى تخلص إليها إلى غايته الكبرى . . وإنه ليسع لها جميعاً لأنه سديمها لم يستوف الدراسة بعد ، ولا بد له من هذه الجهود الكثيرة فى أطرافه كلها . على أن يكون لهذه الجهود وجهتها الواحدة وغرضها البعيد . واند رأينا أن لكل لون من ألوان الدراسات السابقة ناحيته الخاصة التى لا ينوب عنه فيها غيره ، ولم يكن النقد الذى استهدف له هذه الدراسات إلا ليرز أجزاءها القوية ويميت أجزاءها الضعيفة . ولذلك لم يكن هناك هدم كامل لنظرية الفنون الأدبية ولا تمجيد كامل لها . لم يكن هناك اطمئنان تام لنظرية الإقليمية ولا قلق تام منها ، ولم يكن إقبال بكل الوجه وإشاحة بكل الوجه عن نظرية الثقافات . . بل كان هذا السعى وراء صهر هذه العناصر التى بدت متباينة ، والمضى فى هذه العملية التركيبية فى التزاوج بين هذه الطرائق والتساند بين هذه المناهج السابقة والتأليف بينها بما ينهض بالأدب العربى ، أن يكون هذه الدراسة المضطربة التى تتكاثر ولا توحده وتتخاصم ولا تتعاون — إلى دراسة لها غاياتها التى تنظمها منذ الخطوة الأولى

ه — وكما كان هذا الأدب العربى كلا لا تستطيع العصور وحدها أن تحتجزه ولا الأقاليم وحدها أن تتوزعه ولا الأنواع الأدبية أن تستأثر به ، وإنما هو هذا الكل الذى تملأ جنباته هذه الفروع المتقاربة ، وتنطوى كل أجزائه على هذه الروح الواحدة ، وتشابك جداوله وفروعه ولكنها تلتقى كلها فى النبعة التى تصدر عنها والحواس الذى تنتهى إليه . . كذلك كان لابد لمنهج هذا الأدب الذى نشده أن يكون هذا الكل الذى تدوب فيه الدراسات الإقليمية والفردية والزمانية لتنبع عنها هذه الدراسة الأخيرة التى ترسم مذاهبه وتخطط مدارسه وتدل على الألوان الفنية التى غلبت عليه .

وكما لم يكن هذا الأدب العربى ثمرة البيئة وحدها ولا خلاصة العصور وحدها ولا نتاج الأشخاص فحسب ، وإنما كان هذا المزيج المتشابك من ثمرة البيئة

وطوايع العصر وآثار الشخصية الفردية بما تطبع الأدب وما تضيف عليه — كذلك لن يكون منهج دراسة هذا الأدب منهجاً واحداً ضيقاً تقتنصه البيئة أو تستأثر به العصور أو تتحكم فيه الحياة الشخصية ، وإنما هو هذه الحقيقة التي تجتمع أجزاؤها من هذه الأشياء جمعاً حياً . . أعني أنها لا تكون أجزاء متحركة مسيطرة وإنما تلتف وتتمركز لتحقيق الغاية من الدرس الأدبي .

آية هذا كله أن المنهج التركيبي الجديد الذي جاء أثر هذا التبع الطويل للنهج السابقة والخصام العنيف الحاد معها ، إنما كان أشبه بالظفر بعد المعركة .. لأنه ثمرة كل المحاولات الماضية وخلاصة كل الحلول السابقة التي عاشت أو كان يمكن أن تعيش فيها الدراسات الأدبية . . إنه مرحلة نهائية حققت كل نظرية سابقة خطأها فيه حتى بلغ هذه القمة الشاهقة ، وليس في هذه القمة جديد إلا أنها تركيب نشيط خالق لهذه الوسائل الكثيرة ، وتكييف لها حتى تلتقي في هذا الأفق الذي تريد تحقيقه .

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

الفصل الثانى

أصول فى المنهج الجديد

١ - التعاون بين الدراسة المساعدة والدراسة الأصلية

لابد لنا ، فى سبيل إغناء الدراسة الأدبية وخصبها ، من أن نصل بين ألوان البحث فى الأدب وفيما حول الأدب ، وأن نجمع نتائجها ، وأن نؤلف منها الكل الذى يمثل لنا سير الحياة الأدبية ومراحلها . وقد أشرنا إلى ذلك من قبل فيما تحدثنا به عن التعاون بين المناهج المختلفة السابقة التى سيطرت على الأدب العربى وعن خطأ هذه المناهج حين حُبست نظرها فى وجه من أوجه الدرس الأدبى ، واتهمنا إلى أننا ، فى المنهج الجديد ، نرى فى تلك المناهج طرائق مساعدة ووسائل مسعفة ، لا مناهج متفردة ونظرات مستقلة كاملة .

وتفسير ذلك أننا يجب أن نفرق بين لونين من الدراسات الأدبية : الدراسات المساعدة والدراسات الأصلية . فنعد كل هذه الدراسات التى تقوم حول الاقليم وأثره ، والجنس وخصائصه ، والثقافات واختلاطها ، والترجمات وانتشارها ، والمذاهب وتشابكها — دراسات مساعدة غرضها أن تجلو الحوض الفنى وأن تصقل الطريق إليه وأن تعين على تذوقه أحياناً .. أما دراسة الأديب نفسه ، والتعرف إلى حياته ودراسة شعره وتحليل هذا الشعر ، والتمرس به والوقوف منه هذا الموقف الناقد والشارح والمعدل والمتذوق معاً — فذلك ما نعهده من الدراسات الأصلية .

ومن هنا نستطيع أن نقدر تعاون المناهج والاتجاهات السابقة .. فنحن نرحب بدراسة أثر الاقاليم الإسلامية فى أدبها ، وما تركت من طوابع وما خلفت من آثار ، ولكننا لا نعد هذه الدراسة هى وحدها غرض البحث الأدبى الذى يجب أن يقتصر عليه وهدفه الذى يجب أن لا يتعداه ، وإنما نعد ذلك خطأ من خطوط المحاولة الكبرى التى ننشدها .. ونحن نفرح بالتعرف الصادق إلى خصائص الجنس — إن كانت — وما يمكن أن تتجسم به هذه الخصائص عند شاعر أو كاتب وكيف يكون شعره وأدبه تمثيلاً لها ، ونرى ذلك أيضاً خطأ جديداً فى محاولتنا .

ونحن نكبر دراسة الثقافات وتفاعلها وما ألفت على الأدب من ظلال وما أغدقت عليه من فكر ، وما رفدت به مجراه من ينابيع ، ونحس لذلك الأثر في نشأة مذاهب فنية جديدة .. ونحن نتناول الدراسة الزمنية وما يكون من هذه الصلة بين الشعر والسياسة وما لهذه من التوجيه وما لذلك من الأثر ، فنضيفه إلى هذا البناء الذي الذي نقيمه للأدب العربي : البناء الذي يصور خطاه ويبين عن مدارسه المختلفة . ومن هنا لم يكن المنهج الجديد قسماً للنهج السابقة ولا خصصاً لها ، ولكنه توجيه وتوجيه لها وتركيب يبدع النتائج التي تصل إليها .

٢ - أفراد القضية الأدبية وتميزها

ونحب في المنهج الجديد الذي نحاول ، أن نعنى بالتفريق بين القضية الأدبية الأصلية والقضايا الجانبية الأخرى من حولها . إن عيب الدراسات السابقة كلها أنها كانت تعتبر القضية الأدبية تبعاً ونحن نحب أن نجعل منها هنا أصلاً . فالنظرية المدرسية مثلاً ربطت القضية الأدبية إلى عجلة السياسة ، والنظرية الإقليمية جعلت منها ثمرة حتمية لامفر منها لعوامل البيئة ، ونظرية الثقافات صورتها على أنها تعبير عن هذا التفاعل الثقافي .. أما هنا ففرد في هذه القضية الأدبية ظاهرة مستقلة من حقها أن تدرس ومن حقها كذلك أن تفرد بالدرس ، وأن تكون هذه الأشياء الكثيرة الأخرى ليست إلا تمهيداً لظهورها وطريقاً للكشف عنها .. إن جوهر الدراسة الأدبية هو هذه الظاهرة الأدبية بالذات ، أما حوادث السياسة وعمل الإقليم وأثر الثقافات فوسيلة إلى ذلك .. ومن مهمة المنهج الجديد أن لا يضطرب به الأمر فيجعل من الغايات وسائل ومن الوسائل غايات .

وفرق كبير بين أن أدرس الحياة السياسية أو الإقليمية أو الثقافية على أنها أدوات للدراسات الأدبية وبين أن أدرسها لذاتها وبذاتها .. إن مؤرخ الأدب يدرس الحياة الاقتصادية ، ويلقى بالآلة إلى توزيع الثروة ، ويعنى بوصف الإقليم ، ويشهد اختلاط الثقافات كما يفعل الاقتصادي والسياسي والعالم الاجتماعي .. غير أنه يجعل منها وسيلة مسعفة تضمن له الصواب والنفاذ ، لا غرضاً يفسره الأدب ويرده إليه ، لأن الأدب ، ليس قط في تفسيره وتعليقه وفهمه ، تبعاً لهذه الدراسات الأخرى اجتماعية أو تاريخية بل قد يكون الحال على غير ذلك ، بمعنى أنه قد يكون الأدب تفسيراً أو تعليلاً لكثير من الحوادث التاريخية ، والظواهر الاجتماعية والحركات السياسية . وفي التاريخ الإسلامي بوجه خاص يوشك أن يكون الشعر من التاريخ أوضح الأنوار الهادية في دراسته .. وما أكثر ما نستطيع أن نفرس بواعث حركات الشيعة بأشعارهم وأن نشرح قيام

الدولة العباسية بهذه الارهاصات القومية في شعر اسماعيل بن يسار ومدرسته
الانجمية .. وما أكثر ما نستطيع كذلك أن نفسر، بهذه الطائفة من المؤلفات حول
التصوف أو التنجيم أو الكيمياء، أوضاع عصور الانحطاط ومظاهرها الاجتماعية.
إن كثيراً من الضلال الذي أصاب الدراسات الأدبية السابقة يرجع إلى الغفلة
عن القضية الأدبية، وهي الغرض الأول، والتنبيه إلى ما حولها .. أعني إغفال
النتبة ونيانها أحياناً للاهتمام بالذي يحيط بها .. ومن هنا تعثر الأدب بالياسة
مرة وبالثقافات تارة ويوشك كذلك أن يتعثر بالاقليمية من جديد، ومن
واجبنا، ونحن ناشد رقي الدراسة الأدبية وسموها، أن نقبها كل تعثر وأن نباعد
بينها وبين كل زلل، وأن نحفظ على القضية الأدبية طابعها الخاص بها فلا ندفع
القضايا الأخرى تسلط عليها، وإنما نعرف كيف تفصل حين تفصل بينها وبين
هذه الدراسات المساعدة الجانبية، وكيف نصل حين نصلها بهذه الدراسات على وجه
من الجذر ومن التنبيه.

٣ - النظرة الواسعة المرنة

والمنهج الجديد الذي نطمنعه في الدراسة الأدبية يقتضي أن لا نخرج الدراسات
الجانبية عن مهمتها الأصلية في أنها دراسات مسعفة مساعدة، فلا نجاوز بها قدرها
ولا نغفل ما فاقه، قد تأسا أنه أن لا ننسى أن الدراسات الأدبية لا يمكن أن تكون

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

صدي للتعاقد الشائع وقد تكون صدى لثقافات أخرى مجبولة .. فليس من
الضروري أن نستملك هذا الاستمساك المزمّت بنتائج الدراسات الأخرى وأن
ننظر إلى الأدب من خلالها .. فهذه النتائج قد تصدق في بعض التراث الأدبي وقد
لا تصدق في بعض آخر نتيجة لطبيعة الأدب .. ومن هنا كان من الأخطاء في
الدراسات الأدبية السابقة أنها تبيح هذا التزمّت والصلابة للدراسات المساعدة
وتعطى هذا الشكل التقريري التحكي : إن للبيئة أثراً في الأدب فيجب أن يظهر

هذا الأثر وللإساسة صداها فيجب أن تلقى التعبير عن هذا الصدى ، . . إن لغة الوجوب هذه لا تأتي في انداسة الأدبية لأنها بطبيعتها مرة طيبة، ولأنها فوق ذلك موقورة العوامل متكررة البواعث جه العناصر ، ولأن انتقال هذا الوجوب من ميدان الدراسات المساعدة إلى الدراسات الأدبية الأصلية بضلل الأدب ويتركه فرصة هذا الغموض وهذا التضارب .

إني حين أستعين بنتائج الباحث الاجتماعي أضم إلى الدراسة الأدبية عنصراً مساعداً مفسراً . ولكنني حين أفرض هذه النتائج على القضية الأدبية أنتهي إلى خطأ مزدوج : خطأ في تفسير الظاهرة الأدبية المعقدة ، بجانب واحد منها — وخطأ في اختلاط المناهج بين الدراسة الأدبية والدراسات المساعدة اختلاطاً لا يسمح للشككة الأدبية بالوضوح . ومن هنا كانت الدراسات السابقة تتعثر في هذا الخطأ ، ومن هنا أيضاً كان من خصائص المنهج الجديد أن يلقي الدراسات المساعدة بالإفادة منها دون أن يترك لها السيل إلى أن تطبع عليه شكلها التحكيمي التقريرى القاسى .

٤ - من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية الكلية

وإذا كنا نهدف في الدراسة الأدبية إلى تخطيط المدارس الفنية في الأدب العربى فيجب لنا أن نبدأ دائماً بداءة معقولة : نبدأ بالشاعر الواحد أنتهى إلى المجموعة من الشعراء وبالكاتب نصل إلى الطائفة من الكتاب ، دون أن يحدنا في ذاك مكان أو تقيدها عصور أو تحجزنا أقاليم ، فإذا أنتهينا إلى هذه المدارس كان من الممكن أن نلاحظ بعد ذلك توزيعها بين هذه الأقاليم أو العصور أو الثقافات .

إن المنهج الذى يجب أن نطمنعه يقوم على هذا الانتقال من الفردى إلى العام ومن الجزئى إلى الكلى .. فالدراسة الفردية هى أصل بنياننا الأدبى ، كما تكون الأحجار المبعثرة هى أصل هذا الحائط القائم . وعلى مقدار ما عند هؤلاء الأفراد من تقارب وما بينهم من تجاوب ، تكون هذه المدرسة ، كما تكون إقامة هذا القوس من هذه الأحجار التى يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر .

ومن هذه البداءة المتواضعة يجب أن ندفع أول أقدمانا في طريق الدراسة . وليس هنالك سيل آخر لضمان الدراسة الأدبية وحسن توجيهها من أن تمضى في هذا السيل المترن الهادى .

يجب أن يكون الطابع الفردى العميق هو طابعنا فندرس الأدب أو الشاعر

في كل أوضاعه وألوانه، ونحيط بكل مظاهره وصوره، وتعمق عوالمه الداخلية، ونرصد كل أحاسيسه، ونقنى في مثل الذى فنى فيه : نفرح مع أفراده ونألم مع آلامه ونجوز الأجواء التى جازها، ونجعل من حياتنا تجربة ثانية لحياته بالقدرا الذى تسعنا به ظروفنا وأوضاعنا .. فإذا نحن فعلنا ذلك استطعنا أن نفهم هذا الأدب الذى صدر عنه أقوى الفهم وأن نتمرس به أقوى التمرس .. فإذا نحن نكشف عن هذه الروح التى سادته والمثل التى أظلمته والآفاق التى كان يعيش فيها ويتقلب فى مطاوبها .

إننا نهدف من هذه البداية الفردية أن نحدد مكان الشاعر فى العالم الفنى ، أن ندل على سمته ، أن نرسم منحاه البىائى . نفعل ذلك مع كل شاعر ، ونعنى به فى كل أديب ، حتى إذا اجتمعت لنا هذه النماذج الفردية الكثيرة ، هذه الخطوط البىائية المختلفة ، أمكن أن نلم ما ائتلف منها وأن نجمع ما تقارب فى مجموعات ينتظمها إطار ويوحدها أفق ، ويتكون عنها مدرسة أدبية — جمعاً لا يخطئه التوفيق ولا يتحكم فيه الهوى ولا تتصرف به مواضع الدراسات السابقة .. ثم يكون لنا بعد ذلك أن نتنقل فنشهد التفاعل الذى يكون بين الفرد والفرد فى المدرسة الواحدة والتأثير المتبادل الذى يكون بين مدرسة ومدرسة ، وأن نحقق هذه الموازنات الرائعة وهذه الدراسات الخصبية وهذا النفاذ العميق إلى بواطن الأشياء . وحينذاك نستطيع أن نحقق للدراسة الأدبية أغراضها وأن نضمن لها غاياتها وأن نوفر لها كل ما يجب أن نوفر من اللذة والحقيقة ومن المتعة والفائدة ومن العلم والأدب ، فلا نكون قد ملنا بها إلى جفاف العلم ولا إلى مرونة الأدب ، وإنما جمعنا لها الخير من أطرافه كلها .

فإذا تكونت من أمامنا فى التاريخ الأدبى هذه المدارس الفنية كان فى مقدور المدرسين أصحاب نظرية العصور ، وفى وسع الاقليميين أصحاب نظرية البيئة . وفى مكنة الثقافيين أصحاب نظرية الثقافات — كان فى وسع هؤلاء جميعاً أن يكشفوا صلة ما بين هذه المدارس وبين الأقاليم والثقافات والعصور ، بل كان فى وسعهم أن يمتحنوا نظرياتهم القديمة وأن يدركوا مدى صحتها وأن يوازنوا بين ما يدعون إليه فى الدراسة وما انتهت إليه هذه الدراسة الصحيحة .. وقد يجدون حينذاك أن المدارس الفنية تفرض نفسها للعصور يتقدم أو يتأخر عن هذا التقسيم المعروف ، قد يجدون أن بين انتشار بعض المذاهب وبين تمدد بعض الأقاليم صلة أو علاقة ، كأن تكون

مدونة وجدانية في نجد ، وسياسية في الشام ، ورمزية في مصر ، وطبيعية في المغرب وواقعية في العراق.. وعلى ذلك يكون من خصائص المنهج الجديد ، لأن ينظم الدراسات السابقة وأن يصيرها في إطار الغاية الكبرى غصب كما قلنا — بل أن يجعل من هذه النتائج التي يصل إليها في تحقيق المدارس الأدبية امتحاناً للدراسات المساعدة وتقديراً صحيحاً لها .

٥ - الأدب بمعناه العام

وفي النظرية الفنية التي نريد أن نقوم عليها الدراسة الأدبية يجب أن نتقل بالأدب من دائرته الضيقة الى أوسع دوائره ، أعني من معناه الخاص الى معناه العام فلا نفهم منه هذه النماذج الثرية وهذه القوائد الشعرية وهذه التوقيعات والخطب وهذه الرسائل والكتب ، ولكننا نتجاوز ذلك الى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً غير أن سير التاريخ الأدبي أشاح عنها مهملاتها وتركها غير ملتفت إليها .. وكان من أقرب نتائج هذا الإهمال أننا أفقرنا الأدب وزرعنا الجذب في الدراسة الأدبية : أفقرنا الأدب لأننا اقتصرنا فيه على هذا القصيد والنثر الفني ، وهما كما تحس في نفسك أشد الأنواع تعلقاً بالتقاليد الأدبية وجموداً على القوالب المعهودة واستجابة الى الماضي البعيد ، فلم نصل بينه وبين الآفاق الفكرية الواسعة في التاريخ أو الفلسفة أو في التصوف - إلا نادراً - .. وإنما كان كل عملنا أننا جعلناه حبس هذه الموضوعات وسجين هذه التقاليد . وأحب أن جمود الأدب العربي وقلة ألوانه وفقره الفكري يرجع أكثر ما يرجع الى فقدان التجاوب بينه وبين ميادين الفكر في الدراسات الإنسانية التي تشترك معه في كثير من المعالم والمظاهر .. وزرعنا الجذب في الدراسة الأدبية لأننا كننا نضيئ آمادها ونطوي أجنتها ونجعلها تعيد وتبدي في هذه الآثار الأدبية لا نتجاوزها ، على حين تشهد الى جانبها ألواناً من الأدب الرفيع لا تنصرف إليه جهدها ولا تلفت إليه همها .. إننا تؤمن جميعاً في دراستنا الأدبية أن القرن الثامن كان من عصور الإنحطاط الأدبي ، ولكننا حين نمد في معنى الأدب نشهد أن مقدمة ابن خلدون كانت مثلاً أدبياً رائعاً يستحق التمثل الطويل والدراسة العميقة التي تغير كثيراً من مواضعنا وآرائنا ، ونشهد في التراث الفلسفي وفي الإشراف التصوي مثل ما في التراث التاريخي من هذا الأدب الرفيع .. وما من شك في أن دراسة تشريح الحصب والنفاء في عمداً الأدبي ، وستبعث انقلاباً عميقاً في أحكامنا الأدبية . وستغير من نظرتنا إلى كثير من العصور والأزمنة ، وستتيح لنا أن نشهد

كيف يكون هذا التبادل بين الأدب وبين الدراسات الإنسانية الأخرى ، كيف يدخل هذا الأدب آفاق الفلسفة والتاريخ وكيف يكون التزاوج بين هذه المعارف .. وحينذاك نستطيع أن نتبين المذاهب الفنية في الأنواع الأدبية جميعاً .. وسنكون أقرب إلى الحق والصق بالصدق وأدنى إلى الاصاله والعمق ، وسنتمهل أشد التمهل قبل أن نقذف بهذه الأحكام الشائعة في سيطرة مذهب في أو في التعرف إلى أصوله فقد يخضع الأدب النثرى والشعرى إلى مدرسة فنية لا يخضع لها الأدب العام وقد تكون بذور مدرسة فنية قد بدأت في الأدب العام ثم تسلك منه إلى الأدب الخاص .

لقد ظل الأدب العربى أدباً محدوداً لأنه لم يستطع أن يزواج بين الفكر وبين التعبير ، وأن يغذى المعنى بمثل ما غذى به اللفظ ، ولم يتح له هذا اللقاح الفكرى على مدى العصور فظل هو في جانب وظلت الثقافة في جانب آخر لا تمتد بينها قناة ولا يصل بينهما برزخ إلا ما يكون من هذا الذى يترب ضئيلاً قليلاً من الأدب إلى لغة الدراسات الإنسانية . وإلا ما يرسم تخيلاً هزيلاً من ظلال هذه الدراسات على الأدب .. أما اللقاح العميق الذى يغير من جوهر الأدب ويجعل منه هذا الأدب الفنى الذى يشغل بالفكر وينوء بالمعنى ويستمد مادته من هذا التراث العقلى فذلك ما لم يتيسر للأدب العربى في أكثر عصوره .

فإذا نحن دعونا ، في المنهج الجديد الذى نريد أن تنهض عليه الدراسة الأدبية ، إلى مد مفهوم الأدب وإلى توسعة آفاقه وإلى هذه المزاجية بين الأدب العام والأدب الخاص ، فلا نفعل ذلك من أجل صحة المنهج ولا سلامة الطريق ولا توفير غاية هذا الدرس الأدبى .. لا نفعل ذلك لهذا الحسب بل لأننا نريد للأدب العربى — وهو أبرز ألوان الحياة الفنية عندنا — هزة عميقة ترج كيانه كله حتى تتداعى منه الأجزاء الميتة كما تتداعى الأوراق الصفراء الذابلة على الشجرة القائمة إذ تذروها الريح العاصفة أو تمزها اليد الجبارة أو يشذبها مقراض حاد — ولأننا نريد لهذا الأدب — وهو عنوان نهضتنا الوجدانية التى نرجو أن تترك أثرها أقوى الأثر فى النهضة الأخرى — مقاماً جديداً بعيد إليه نظرت و يجدد فيه ثمرته ويتيح له أن يتشقق عن النباتات الجديدة الغضة ، فلا يسير فى هذه الطرق التى ظل يسير عليها ولا يعضى فى هذا الحيز الضيق الذى رسم له ، ولا يبدى ويعيد فى هذه الآفاق التى لم تشهد تغييراً منذ « قفانك » إلا إضعاف التغيير وأبعده عن مواجهة الحياة والسير فى مواكبها — ولأننا أخيراً نشفق على هؤلاء الدارسين للأدب أن يضربوا

في هذه الأرض وحدها لا تقع أعينهم على غيرها مما يزدى الفكر ويثير البصيرة ويشحد الذهن .

إن من محجة المنهج أن يحقق الغاية ، ومن غاية الأدب — الغاية التي لا تملك إهمالها — أن يكون دراسة حية مثيرة تبعث على التسامى وتدفع إلى التطوع وتمد في قوة البصر إلى الآفاق البعيدة .. والناشئون الذين يدرسون الأدب بمعناه الخاص ثم يلحون هذه الآداب المعاصرة ، يحسون الضيق ويجدون التبرم . ومهما يكن من أمر هذا الضيق أحق هو أم باطل ، فإن في وسعنا حين ندرس الأدب بمعناه العام أن نزيل أسبابه وأن ننفي بواعثه وأن نرفد الدراسة الأدبية بهذا الفيض الفكري الدافق فلا يتبلور هؤلاء الناشئون على اللفظ وحده ولا على هذه القوالب الأدبية الجامدة وحدها ، ولكنهم يزاولون بين روعة الأسلوب وجمال المعاني ، بين سبجات الأدب ودققات الفكر .. أعني يزاولون بين عقولهم وقلوبهم ، فيجدون الغذاء الصالح لهذا وذلك .

وليس هذا وحده ، بل إننا نبعث فيهم الإيمان بقوة هذا التراث الذي نحاول ندرسه والتأريخ له .. إيماناً لا ينسحب على الماضي لحسب ولكنه يترك آثاراً ضخمة في نشدان المستقبل . لأن كل تعرف إلى الآثار الفكرية القيمة الماضية يثير فينا هذا الشوق الداخلي العميق إلى إدراكه أولاً ، وإلى مقارنته بالحاضر ثانياً ، وإلى التطوع الحاد نحو إغنامه ورقده ، ووصل ما انقطع منه من حلقات الماضي بحلقات المستقبل .

وأكثر من هذا أن مد مفهوم الأدب والتوسعة فيه ضرورة لازمة لا ترف زائد . ذلك أن الصلة بين المقبلين على الدراسة الأدبية وبين الدراسات الإنسانية الأخرى توشك أن تكون مقطوعة أو كالمقطوعة ، فهم لا يعرفون كثيراً عن هذه الآثار التاريخية في أساليبها وملاحظاتها لأنهم لا يعدونها من الأدب .. لا يعدون من الأدب رحمة الشافعي ومروج الذهب وتاريخ الطبري وأحسن التقاسيم .. ولا يعرفون شيئاً عن هذه الآثار الفلسفية في نزعتها الفنية وأسلوبها التعبيري لأنهم لم يتعودوا أن يروا أنها من الأدب ، فلا يرون من الأدب قصيدة ابن سينا في النفس وأسلوب أبي حيان في المقابلات أو في الإمتاع والمؤانسة .. ولا يعرفون كثيراً عن الآثار الصوفية في إشراقها وآسامها وأدبها البارع لأنهم لم يألفوا حساباتها بين الأدب .. لا يحسبون من الأدب إحياء الغزالي ، ومددش ابن الجوزي وفتوحات ابن العربي . بل إن كتب أئند الأدبي نفسها لا يلحون فيها الأدب الذي يضيئون

آفاقه ، فلا المثل السائر ولا العمدة ولا الموازنة ولا الجرجاني في الوساطة من الأدب ،
على حين أنها فوق قيمتها النقدية ، كتب أدبية رائعة .

فإذا استطعنا أن نحكم الصلة بين هذه الألوان من الأدب والألوان الشعرية
والثرية التي ألفناها ، كان معنى ذلك أننا استطعنا أن نوفر للتقبل على الأدب العربي
آفاقاً خصبه يرتادها ويتغذى بها ويملا عقله وقلبه منها ، فضلاً عن أنه يضمن الدراسة
الأدق ويخرج بالتأني .

إننا نشير هنا إلى بعض الأسس في المنهج الجديد لا لقضاء النظريات السابقة
غضب ، بل لأننا نريد أن تنهض بالدراسة الأدبية التي نرى أنها مبدأ التفتح النفسي
واليقظة الوجدانية والشوق الحار إلى سمو . . وإذن فلا بد لنا من أن نغير في
مفهوم الأدب ، والمنهج وحده لا يستطيع أن يفعل شيئاً إذا ظل الأدب في هذا
النطاق الضيق . . ولقد جرب هذا الأدب عديداً من الطرق لم تستطع أن توفر له
النضرة الخصب ، ولم تتمكن أن تجمع له اللذة والفائدة ، ولم يكن في مقدورها أن توالف
له بين غذاء عقلي دسم وغذاء أدبي متع . . وإذن فليت الطرق وحدها هي منشأ
القصور في هذه الدراسات الأدبية من نحو وفيها يكون من آثارها البعيدة في استئثار
آداب جديدة غنية من نحو آخر — وإنما منشأ القصور أننا نحن الذين نحتجز الأدب
في هذه الدائرة الضيقة ، يدور ويدور ثم يجد نفسه حيث هو ، وتعاقب عليه الطرائق فلا
ينتج من هذا التعاقب ما كنا نرغب من خير . وإذن فلا بد من أن نوفر نحن لهذا
الأدب آفاقه الطبيعية التي كان يرتع فيها وأن نوسع له دنياه التي غصناه عليها
..

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راک رابح

www.rakrabah.blogspot.com

يحاول أن يجد رواقه حتى يشمل الأدب العام . . لأن في ذلك اغناء الدراسة الادبية
من نحوه وإغناء الدارسين من نحو آخر ورفداً للأدب بهذه الثروة العقلية الكبرى
التي ظلت محجوبة هذا المدى الطويل ، واعانة غير مباشرة على خلق أدب مستحدث جديد

المقدمة : وبعد فقد استطعنا أن نرسم منهج الدراسة الأدبية على أسس من أهداف هذه الدراسة وعلى ضوء من هذا التتبع الناقد .

١ — أما هذا التتبع لأخطاء المناهج السائدة فقد تعرفنا من خلاله إلى وجوه النقص واستطعنا أن نستثير حسنا إلى الصواب في كل مرة تمرسنا فيها بهذا الخطأ وناقشناه وقلبناه على وجوه كلها ، وكانت وقفاتنا الطويلة عند فساد النظرات والمناهج التي غلبت على الأدب العربي هي التي تدفعنا أن تبين الوجوه الصائبة والطرق الصحيحة . . أعنى أننا نفذنا إلى الحق من مسارب هذه الأطلال التي تهدم فيها الحق واستتبنا البذرة الصالحة من هذا الوسط الذي يصعب بالفساد . . وكشفنا الغطاء عن البصيرة الأدبية خلطنا بينها وبين هذا الجود من نحو وهذه الصلابة من نحو آخر وهذا الفقر من نحو ثالث ، وأردنا لها أن تكون مرة تأخذ الأمور بالنظر الواسع لا بالنظر المتزمت وبالمعالجة الرحبة لا بالمعالجة الصعبة وبالتناول الحر لا بالتناول الذي تقيد بالمواضعات — وأردنا لها أن تكون غنية لا تقف بالأدب عند هذه الثروة الشعرية والنثرية الضيقة التي قصرنا الأدب العربي عليها . وإنما تمد نطاقه ونشر لواءه وتصل بينه وبين الدراسات الإنسانية الأخرى ذات الطابع الأدبي — وأردنا لها أخيراً أن تكون خصبة منتجة يقع منها الباحث على ما يملأه ويبرره ويشجعه على الدراسة ، كما تثير في نفسه تاسماً نحو أدب جديد وتجعل ولادة هذا الادب نتيجة حتمية لهذا التفاعل الثقافي .

ب — وأما أهداف الدراسة الأدبية فقد وضعنا أمام هذه الغاية التي يجب أن تبلور حولها الأبحاث وأن تنتهي إليها الدراسات وأن تتقوى وتمرن وتلين حتى تسهم في الكشف عنها . وتلك الغاية هي الوحدات الفنية أو المدارس الأدبية في الأدب العربي . . وقد رأينا أن التعرف إلى هذه المدارس هو غاية التاريخ الأدبي ، وأنه لا دراسة العصور ولا الأقاليم ولا الثقافات ولا الأنواع الأدبية تغطي لتاريخ الأدب العربي شكله وموضوعه أو مادته ومنهجه . فهذه الأشياء كلها ليست إلا وسائل لهذه الغاية البعيدة . . وأن الدراسة الأدبية من هنا يجب أن تتضمن هذين النوعين من الدراسات التي يكمل بعضها بعضاً : الدراسات الجانبية أو المساعدة والدراسات الأصلية . . فالدراسات الجانبية تتناول هذا الذي يحيط بالظاهرة الأدبية من الثقافة والسياسة والاجتماع والاقليم وما إلى ذلك ، والدراسات الأصلية تتناول الظاهرة الأدبية بالذات ، أعنى تتناول هذا الكاتب أو هذا الشاعر أو هذا

الأثر الفني بالدراسة العميقة والبصيرة النافذة . . ومن تعاونهما تكون الدراسة الحققة ، ومن التقائهما يبرز هذا المجرى الأدبي الذي نحاول كشفه وإزاحة الضباب الذي ران عليه . . ولذلك لم يكن من معاني المنهج الجديد أن يهدر وسائل المناهج الأخرى وأن ينكر فائدتها . وإنما ينكر أن تستأثر هي بالأدب العربي وأن تظن أن في قدرتها وحدها تفسيره وتعليقه . وينبغي أن تكون هدفاً وإنما تكون وسيلة لهدف ، ويهدر أثرها وأنانيتها ليطويها في غرض الدراسة الأدبية العام وهدفها البعيد .

ح — و انتهينا أخيراً إلى أن المنهج الذي نريد اصطناعه له أصوله الكبرى ، وحين كنا نكشف عن هذه الأصول تعرضنا للمزايا التي يفتح عنها والأخطاء التي يتجنبها ، والآفاق التي يحوسها . ورأينا من هذه الأصول : تعاون النظريات المختلفة — وإفراد القضية الأدبية ، والنظر إليها النظر المستقل — ورأينا كذلك أننا يجب أن تنتقل هذا الانتقال من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية . أعني من الفردى إلى العام — وأنه لا يجب أن نفهم الأدب في معناه الضيق وإنما نمد في مفهومه حتى يشمل الأدب العام . فيضم الدراسات الإنسانية الأخرى ذات الطابع الفني في الآداب ، حتى نكفل له الغنى والثروة والابداع .

الخاتمة

هذا البحث الذى أردت أن أتقدم به إلى الكلية يقوم على دراسة المناهج التى سادت الدراسات الأدبية العربية ، فيعرض لها عرضاً ناقداً ويقف عندها وقفة فاحصة ويتبعها تتبعاً تاريخياً فى كل اتجاهاتها القديمة والحديثة . . ثم ينتهى من هذا العرض والنقد إلى استخلاص منهج جديد يبتنيه من هذه الحجارة التى تجمعت لديه ، لا يكتفى أن يعيد صقلها ويغير شكلها ويشذب زوائدها لحسب . ولكنه يخرج منها بتصميم جديد يهدف إلى توجيه الدراسات الأدبية العربية وجهة الآداب الأخرى فى الكشف عن المدارس الأدبية مستخدماً فى ذلك مختلف الطرق التى يأخذ بعضها برقاب بعض ويكمل بعضها بعضاً حتى يشرف على الغاية المثلى ويحقق الهدف الأبعد . وفى هذه الخاتمة لا بد من عرض الملاحظ التالية حول منهج هذا البحث الذى سلكته ، ونتائجه التى انتهى إليها ، ومادته التى اقتصر عليها ، وأسلوبه الذى اتخذه فى معالجتها ، ومصادره التى انبجس عنها .

١ - التخلّى عن التفاصيل المشتركة بين المناهج المختلفة

كان هذا البحث يتجه منذ خطواته الأولى نحو رسم منهج أمثل للدراسة الأدبية وكان هذا المنهج يتبلور فقرة بعد فقرة وصفحة بعد صفحة . . كانت مناقشة كل نظرية من النظريات فى الكشف عن وجه الصحة منها أو الخطأ فيها ترك وراما هذه

لمزيد من كتب و روايات زر موقع راك رابح

www.rakrabah.blogspot.com

عنه . وأبرز نواحي الحق وأهدر نواحي الدخل والخطأ ، بمعنى انه وضعنا امام «روح» المنهج الأدبي وجهاً لوجه وأضنى علينا هذه « الروح » نستلهمها فى دراستنا للأدب

وناربخنا له .. وأما السبب الثاني الذى كان يحول بيننا وبين التفاصيل فذلك أن هنالك قدراً متفقاً عليه بين كل المناهج والدراسات فى الأدب العربى ، وذلك القدر هو الذى تعمدنا أن نهمله وأن ننصرف عنه .. إننا قصرنا الغرض على أن نبين ما يجب أن يكون فقرناه إلى ما هو كائن ، واستطعنا أن نتعرف ما يثنهما من فروق . وهذه الفروق هى التى تعمدنا الإشارة إليها والوقوف عندها .. وكان حبسنا أن ندل على الأسس التى يجب أن نلتزمها والأجزاء التى يجب أن نضيفها والنواحي التى نددت عن المناهج السابقة . أما هذا القدر المعروف وأما هذه المراحل المشتركة وأما هذا الذى يتحدثون فيه عن تحقيق النصوص وعن معارضة الأصول وعن حياة الأدباء وعن أساليب تحرير الروايات ، أما هذه كلها فلم نشأ أن تملأ هذا البحث لأنها شئ يتفق عليه الباحثون جميعاً يأخذون به جميعاً لا مجال لمرعه أو للنقشة فيه ولا مجال للتساؤل عنه أو الحديث فيه .

منهج هذا البحث كان التخلي عن هذه الخطوط المشتركة بين كل دراسة أدبية وتوجيه الاهتمام إلى الأسس الأخرى التى تقيم المنهج الجديد : المنهج الذى يتلام مع تقدم الدراسات ومع غاية الأدب ومع حاجة الأمة ومع منزلة العربية التى نريد لها كل السعة والغنى والخصب .. ولذلك فإن الذين يلتزمون خلاصة هذه الرسالة فى المنهج الأخير الذى رسمنا خطوطه غلب لا ينصفون أنفسهم . لأن البحث كل متصل تنتق أوائه بأواخره ونهاياته بدياته ، ولأن هدفه كان يتحقق شيئاً فشيئاً . أما النظرية الأخيرة فليست إلا هذا الوجه الطافى اليقظ الذى يبدو على صفحة الماء . لاسج ماهر تتحرك كل أعضائه وتعمل كل أجزائه وتغيب فى هذا الخضم الواسع .

٢ - الأدب العربى وعمره

ولم يكن غرض هذه الدراسة أن تعنى بتاريخ الأدب بوجه عام ، تعرض كل النظريات التى تنظمه والمناهج التى تسوده وآراء النقاد الكثر . منذ بدأت هذه الدراسات فى أوروبا مع النهضة الحديثة ، ولكن غرض هذه الدراسة كان أن تعنى بالأدب العربى وحده ، فهذا الأدب يختلف عن الآداب الأخرى فى مادته ويختلف عنه فى واقعه الزمانى والمكانى والفنى ، وهو لذلك لا تصلح فيه مناهجها . لأن المنهج لا يمكن أن يكون شيئاً منفصلاً عن واقع المشكلة وعن مقتضياتها .. ولذلك كان لا بد له من منهج أصيل ينبعث عن واقعه ويتجاوب مع حاجاته ويلتم مع هذه السعة فى الزمان والمكان التى كانت من أبرز خصائصه .

٣ - أسلوب المعالجة

وفي معالجة موضوع من الموضوعات سبل كثيرة تتصل بالمؤلف ونهجه وطريقة تناوله .. إن كل مؤلف له نموذج الحاصل الذي يصوغه وفق هذه الاشياء الكثيرة التي تبدو لأعيننا ووفق أشياء أكثر منها تغيب في ضباب من الماضي والنشأة والدراسة وما إلى ذلك . . على أننا نستطيع أن نتبين أسلوبين اثنين بارزين في معالجة الموضوعات : أما أولهما فذلك هذا التناول المجمل للفكرة والإحاطة الشاملة بها والتطلع إليها من عل ، ولها بالنظر العامة . . وأما الثاني فذلك هو التناول الذي يبدأ من أصغر الأشياء حتى ينتهي إلى أضخمها : يصل جزءاً بجزء ويربط بين نقطة ونقطة ويرسم الخط إلى جانب الخط ماضياً فيه ، حتى يتم له الهيكل الذي يريد أن يقيمه .

إن الأسلوب الأول يعتمد الفهم العميق والنظر الناقد والوقوع على حقائق الأشياء والتحدث عنها ، أما الأسلوب الثاني فهو يعتمد الخطى البطيئة والعقل الهادئ والتثبت بالأجزاء في سبل الوقوع على الحقائق . . في الأسلوب الأول تمثل للفكرة وتمرس بها ونفاذ إليها وعرض لها بعد ذلك ؛ وفي الأسلوب الثاني بداية بالتفاصيل وجمعها بعضها إلى بعض خطأ وراء خط حتى تولى هذا النسيج ، أو قطعة إلى جانب قطعة حتى تستكمل هذه اللوحة .

وفي هذا الموضوع الذي أقدمه كنت أمضى مع الأسلوب الأول أكثر الأحيان ومع الأسلوب الثاني أقلها . . فأما العرض التاريخي فكنت أتخذ له هذا الأسلوب الجزئي الثاني ، وكنت أورد الظاهرة في نقلها من مؤلف إلى مؤلف ومن عصر إلى عصر ، ولكن العرض التاريخي في الموضوع أضال الاقسام . . وأما الاقسام الأخرى فتقوم على هذا التمثل الذي أريده وهذا الامتزاج به وهذا الصبر له ، وأخيراً هذه الابانة عنه إبانة تستر هذه الصلة القوية وهذه المعاناة الحارة .. ومن هنا أيضاً لم أبح لنفسي هذا الأسلوب الذي يبدو للوهلة الأولى أنه الأسلوب الذي لا بد منه ، أعني ترجمة النظريات الاجنبية وعرضها هذا العرض الذي لا فائدة منه ولا غرض له بعد أن عرضت هذه النظريات في اللغة العربية أكثر من مرة وفي أكثر من كتاب .

٤ - المصادر

ومن هذا كله : من طبيعة الموضوع ، ومن غرضه ، ومن لون التناول له ، لم تكن هذه الرسالة في حاجة إلى التكثر في ذكر المصادر وتذييلها بقصر الصفحات عليها . . ذلك أن المصادر لا تعنى إلا الإشارة إلى مكان النص ، وتلك هي التي أشرت إليها في دكانها . أما المصادر التي تعنى القراءة والاطلاع فتلك التي لا معنى للتزيد بتعدادها . . هذا إلى أن الموضوع في ذاته موضوع جديد يستهدف رسم منهج للدراسة الأدبية . وإذا كنا نريد منهجاً للأدب العربي ، وإذا كنا نريد هذا المنهج من طبيعة الأدب نفسه ، لا نقلاً ولا ترجمة ، فنطبعي إذن أن تكون المصادر المباشرة قليلة فنة تبلغ حد الندرة . . فليس في المكتبة العربية إلا عدد من الكتب التي عاجت الدراسة الأدبية دراسة منهجية

وأرجو بعد . أن أكون قد وفقت فيما نهضت به وانجبت له . . وآمل أن تكون هذه الدراسة نعتاً جديداً من الرسائل التي تقدم لكلية الآداب تطرق على الأدب أبوابه التي اطمان إليها الباحثون وترناد بمجاهده التي أغفلها الرائدون . . لقد عاشت الدراسات الأدبية مبعثرة النشاط في كل وجهة موزعة الاتجاه في كل سبيل ، فإذا استطاعت هذه الرسالة أن تلفت هذه الدراسات إلى هذا النهج الجديد وأن تركز جهود الباحثين من حوله وأن تصلهم به ، كان ذلك غاية ما هدفت له ورمت إليه .
ومن الله التوفيق .

طبع بالأوفست على
مطابع دار العلم للملايين

